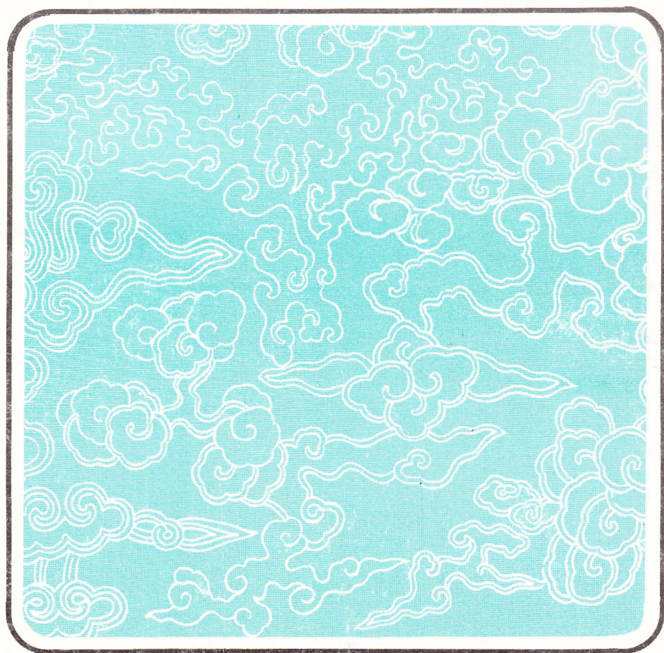
VŨ-NGỌC-PHAN

(Biography of famous Vietnamese Authors)

NHÀ VĂN HIỆN ĐẠI

PHÊ BÌNH VĂN HỌC

QUYỂN HAI



ĐẠI NAM

VŨ NGỌC PHAN

NHÀ VĂN HIỆN ĐẠI

PHÊ BÌNH VĂN HỌC

QUYỂN HAI

(Các nhà văn độc lập)

« **NHÀ VĂN HIỆN ĐẠI** » (QUYỂN HAI) CỦA **VŨ NGỌC PHAN**, SƯU TẬP NGUYÊN BẢN CỦA XUẤT BẢN TÂN DÂN, IN LẦN ĐẦU Ở HÀ NỘI NĂM 1942, DO **THĂNG LONG** TÁI BẢN LẦN THỨ III TẠI SAIGON, NHÀ IN RIÊNG CỦA XUẤT BẢN THĂNG LONG ẤN LOÁT, XONG HẠ TUẦN THÁNG HAI 1960 ; NGOÀI NHỮNG BẢN PHÁT HÀNH TOÀN BẰNG GIẤY BÓNG LÁNG, CÓ IN 100 BẢN ĐẶC BIỆT KHÔNG BÁN BẰNG GIẤY TRẮNG THƯỢNG HẠNG.

SẼ RA TIẾP NGAY

- **NHÀ VĂN HIỆN ĐẠI QUYỂN III :**

1⁰ Những nhà văn viết Bút Ký
2⁰ Những nhà viết Lịch Sử Ký Sự và Truyện Ký
3⁰ Những nhà viết Phóng Sự
4⁰ Những nhà Phê Bình và Biên Khảo
5⁰ Các Kịch Gia
6⁰ Các Thi Gia

- **NHÀ VĂN HIỆN ĐẠI QUYỂN IV TẬP THƯỢNG :**

Các Tiểu Thuyết Gia :
1⁰ Tiểu thuyết Phong Tục
2⁰ Tiểu thuyết Luận Đề
3⁰ Tiểu thuyết Luân Lý
4⁰ Tiểu thuyết Truyền Kỳ
5⁰ Tiểu thuyết Phóng Sự
6⁰ Tiểu thuyết Hoạt Kê

- **NHÀ VĂN HIỆN ĐẠI QUYỂN IV TẬP HẠ :**

1⁰ Tiểu thuyết Tả Chân
2⁰ Tiểu thuyết Xã Hội
3⁰ Tiểu thuyết Tình Cảm
4⁰ Tiểu thuyết Trinh Thám
5⁰ Kết Luận

Mấy lời của Nhà Xuất Bản

(TÁI BẢN LẦN III)

Kẻ viết bài này đã được hân hạnh sống giữa một thời đặc biệt trong văn học sử nước nhà. Mới hiểu biết đã ham đọc Nguyễn Văn Vĩnh, rồi kế đấy lớn lên đã say sưa với các tác phẩm của những Nhất Linh, Hoàng Đạo, Khái Hưng, Lan Khai Thiết Can, và rung động với những Vũ Hoàng Chương, Hàn Mặc Tử, Thế Lữ. Đến lúc ngó lại thời xa xưa, đem văn chương cổ ra mà so sánh, lòng những cảm thấy đã có cả một cuộc đổi mới phi thường trong nền văn học.

Nền tảng văn chương và tư tưởng Việt Nam đã nhờ được một phương tiện mới mà bành trướng mạnh mẽ: phương tiện ấy là: chữ Quốc Ngữ, viết bằng mẫu tự La Tinh. Thực dân dự định dùng chữ Quốc Ngữ ấy để bành trướng văn hóa và tư tưởng của kẻ thống trị. Họ lại đồng thời dựa vào sự xử

dụng chữ Quốc Ngữ để làm lan truyền ngôn ngữ Pháp và mở mang nền tảng học vấn hoàn toàn Pháp. Nhưng những nhà văn Việt Nam đã quay ngược được mũi giáo, và lợi dụng chính phương tiện của địch thủ để tạo ra một con đường văn hóa mới.

Nhà văn Việt Nam đã biết tùy thời, lọc lựa những cái hay của người, để hấp thụ lấy.

Nhà văn Việt Nam đã lấy tâm hồn Việt Nam để rung cảm trước sự vật.

Nhà văn Việt Nam đã tranh đấu cho tinh thần, cho tư tưởng Việt Nam, cho dân tộc và cho xứ sở Việt Nam.

Chúng tôi nói chắc như vậy, đối với rất nhiều nhà văn trong nửa đầu thế kỷ 20, là vì người ta không thể bảo rằng những Phan Kế Bính, Trần Trọng Kim, Bùi Kỷ, Phan Khôi, Nguyễn Văn Ngọc, đã không làm cái việc phát huy những cái hay, cái đẹp trong văn hóa và tư tưởng thuần túy của người Việt; người ta không thể bảo rằng những Đông Hồ, Nguyễn Tuân, Vũ Hoàng Chương, đã không rung cảm với tâm hồn của con người Việt; người ta cũng không thể bảo rằng những Hoàng Đạo, Nhất Linh, Khái Hưng đã không tranh đấu, bằng văn chương, để chống kẻ thống trị, ở ngay trong khu vực thuộc quyền thực dân, chưa nói, ngay ở giữa thủ đô đất Bắc hồi 1945 — 1946, họ đã triệt để chống đối với chính quyền Cộng sản với tờ Việt Nam.

Vả chăng các nhà văn đều cố bảo tồn và phát huy tinh hoa của dân tộc, thế là tranh đấu rồi.

Trong khoảng vài ba chục năm ấy, văn chương Việt Nam đã nảy nở mạnh mẽ. Các nhà văn thi đua sáng tác. Mọi thể văn được vận dụng : thi ca, bút ký, truyện ký, phóng sự, kịch, biên khảo, phê bình. Tư tưởng mới của người Việt được

phóng ra thao thao bất tuyệt trên ngọn bút. Cuộc chiến tranh thế giới 1939 cũng không làm ngừng được sức phát triển ấy. Nhưng đến 1945, thì đà tiến bị chặn đứng thật sự bởi thời cuộc. Rồi gần mười năm qua đi, cuộc chiến tranh khốc liệt mới tạm chấm dứt. Đến bây giờ, với hòa bình trở lại, đất nước Việt Nam bị qua phân, thì chỉ riêng ở miền Nam mà tinh thần dân tộc có thể phát triển, người ta mới lại nối tiếp lại đà tiến cũ.

Một phong trào mới đã chớm nở: những nhà văn lại bắt đầu sáng tác, và người ta lại quay đầu về những thời tiền chiến tìm lại các tác phẩm cũ để thưởng thức. Và đặc biệt thay trong chương trình các bậc Trung học, Đại học Việt Nam những thời tiền chiến ngay liền đây được chú trọng tới; những Nhất Linh, Hoàng Đạo, và nói chung, hầu hết các nhà văn khác, đều đã trở nên những đầu đề mà thanh niên nam nữ, ngày nay say mê tìm hiểu, thưởng thức, học hỏi.

Trong ý nghĩ thô thiển của chúng tôi, người Việt Nam ta hiển nhiên đã có một nền tảng văn chương mới, với Quốc Ngữ là phương tiện vận chuyển tư tưởng, và những thể văn mới (tiểu thuyết, thi ca, kịch, phóng sự, v.v..) là những khung cảnh đặc biệt mới mẻ để cho các ngọn bút tung hoành. Nền tảng văn chương mới ấy khai mào với Trương Vĩnh Ký, Huỳnh Tịnh Của, Nguyễn Văn Vĩnh, Phạm Quỳnh, nẩy nở với những Trần Trọng Kim, Phan Khôi, Đào Duy Anh, Trần Tuấn Khải, phừng lên mạnh mẽ với những Khái Hưng, Nhất Linh, Hoàng Đạo, Phan Trần Chúc, Nguyễn Triệu Luật, Vũ Trọng Phụng, Vi Huyền Đắc, v.v... Trào tiến triển có bị chiến tranh 1945 — 1954 chặn đứng lại, nhưng không phải là nền tảng văn học mới đã mất. Đó chỉ là một trở lực nhất thời, và cuộc tiến triển lại tiếp tục ngay. Giờ là lúc mà những bước tiến mới sắp thành hình. Không bao lâu, tất nhiên phải có một cuộc phục hưng trong nền tảng văn chương Việt.

Chính vì hướng đến một tương lai tốt đẹp rất gần đây — những hiệu báo trước là sự cố gắng của một số những nhà văn mới — chính vì thế mà chúng ta lại càng cần nhìn về cái quá khứ gần đây, tức là nghiên cứu lại, học hỏi lại về văn học của thời kỳ nửa đầu thế kỷ 20.

Vì đâu nữa mà nền văn học của nửa đầu thế kỷ 20 ấy trở nên quan trọng. ?

Như trên đã nói, nó quan trọng vì bản chất Việt Nam bàng bạc trong thơ văn thời ấy. Nó cũng quan trọng vì vừa bột khởi, nó đã vững chắc và đồ sộ.

Bây giờ, nó càng quan trọng hơn, vì những chương trình giáo khoa đã coi văn học thời ấy là một phần chính yếu. Người học sinh phải biết về các trào Đông Dương Tạp Chí, Nam Phong, Tự Lực Văn Đoàn và các văn gia trong đó, về những trào tiểu thuyết, thơ mới, kịch, phê bình, v.v... Người sinh viên văn khoa còn phải nghiên cứu và tìm hiểu tường tận từng trào văn học trong thời kỳ đó, từng tác giả, từng văn phẩm... Trên một bậc nữa, lại có những bạn thanh niên nhiệt thành lao mình vào con đường văn chương, càng cần tìm hiểu một cách thật sâu sắc tư tưởng và lời văn, cùng là kỹ thuật của các văn gia của nền tảng văn học mới, những văn gia đã nổi tiếng một thời và [illegible] đây, phần đông trong số ấy sẽ còn được truyền tụng.

« Viết văn » là một nghề cao quý có nhiều tương lai. Chắc chắn rằng các bạn trẻ yêu nghề viết văn không thể nào bỏ qua công việc nghiên cứu văn học thuộc nửa đầu thế kỷ.

Đã nhận định về giá trị của văn học nửa đầu thế kỷ, chúng ta lại càng thấy cần đến những tài liệu để khảo cứu và thưởng thức. Mười năm chiến tranh đã như muốn chôn chặt tất cả vào dĩ vãng. Biết bao nhiêu văn phẩm cũ đã thất lạc, đã bị

tiêu hủy. Hiện nay, lại còn cả một phong trào lan tràn trên một phần nửa đất đai xứ sở, từ vĩ tuyến 17 trở lên (trong vùng Việt Cộng), nhằm vào việc tiêu hủy tất cả những di tích của nền tảng văn hóa dân tộc từ trước 1945. Ở miền Nam, một số những tác phẩm cũ đã được in lại, nhưng còn nhiều tác phẩm khác, mặc dầu được nhắc nhở đến, mặc dầu cần được nghiên cứu, vẫn còn vắng bóng trên các giá sách. Thiếu thốn nhất là loại sách khảo cứu văn học cho thời đó, một loại sách viết bao quát, có những chi tiết khá đầy đủ, với những nhận xét tinh vi để cho thanh niên thời nay có thể lấy ở đấy những tài liệu chân xác để tìm học. Tại sao loại sách khảo cứu văn học này lại cần? Là vì, dù với tất cả thiện chí và hy sinh của các nhà xuất bản ở đây, chắc chắn không thể nào tái bản lại các tác phẩm cũ được, bởi lẽ các tác phẩm này quá nhiều, không ai đủ vốn in lại cho hết, và thời cuộc đã làm phân tán tất cả, không còn cách nào tìm lại được những người giữ bản quyền hay những người thừa kế.

Đến đây, chúng tôi lớn tiếng nói ngay đến cuốn **Nhà Văn Hiện Đại** của nhà phê bình nổi tiếng Vũ Ngọc Phan. « **Nhà Văn Hiện Đại** » là một tác phẩm biên khảo và phê bình đồ sộ, gồm 5 cuốn sách dày, tổng cộng trên ngàn trang, nghiên cứu đủ mặt các nhà văn, nhà thơ ở Việt Nam — cố nhiên những nhà văn nổi tiếng đã tạo được một chỗ ngồi xứng đáng trên văn đàn — từ thuở bắt đầu Đông Dương Tạp Chí với các ông Nguyễn Văn Vĩnh, Phan Kế Bính cho đến 1942 là năm bộ sách được xuất bản.

Mặc dầu một cuộc kê khai có dài giòng, chúng tôi cũng xin kể ra đây những nhà văn, nhà thơ mà ông Vũ Ngọc Phan đã nghiên cứu và phê bình. Ông Phan đã phân loại:

A.— Những nhà văn khởi thủy.— Nguyễn Văn Vĩnh, Phan Kế Bính, Phạm Quỳnh, Nguyễn Bá Học, Phạm Duy Tốn, Đông Châu Nguyễn Hữu Tiến, Nguyễn Trọng Thuật, thi sĩ Đông Đồ, Tương Phố.

B.— Những nhà văn tiền phong, gồm có:

a) các nhà văn biên khảo Trần Trọng Kim, Bùi Kỷ, Lê Dư, Phan Khôi, Nguyễn Văn Ngọc, Nguyễn Quang Oánh, Nguyễn Văn Tố, Đào Duy Anh.

b) các tiểu thuyết gia, Hoàng Ngọc Phách, Hồ Biểu Chánh.

c) các thi gia Nguyễn Khắc Hiếu, Đoàn Như Khuê, Dương Bá Trạc, Á Nam Trần Tuấn Khải.

C.— Rồi đến các nhà văn đương thời (vào lúc ông Phan biên soạn tập sách) gồm có:

a) các nhà văn chuyên về *Bút Ký*: Nguyễn Tuân, Phùng Tất Đắc.

b) các nhà văn chuyên về *truyện ký*: Phan Trần Chúc, Đào Trinh Nhất, Trần Thanh Mại, Nguyễn Triệu Luật, Trúc Khê Ngô Văn Triện.

c) các nhà *phóng sự*: Tam Lang Vũ Đình Chí, Vũ Trọng Phụng, Trọng Lang, Ngô Tất Tố.

d) các nhà *phê bình*, biên khảo: Thiếu Sơn, Trương Chính, Hoài Thanh.

đ) các nhà viết *kịch*: Vũ Đình Long, Vi Huyền Đắc, Đoàn Phú Tứ.

e) các *thi gia*: Nguyễn Giang, Quách Tấn, Lưu Trọng Lư, Vũ Hoàng Chương, Thế Lữ, Hàn Mặc Tử, Xuân Diệu, Huy Cận, Tú Mỡ, Bùi Huy Cường.

g) *các tiểu thuyết gia* : Khái Hưng, Trần Tiêu, Mạnh Phú Tư, Bùi Hiển, Thiết Can, Nhất Linh, Hoàng Đạo, Lê Văn Trương, Lan Khai, Đái Đức Tuấn, Chu Thiên, Đồ Phồn, Nguyễn Công Hoan, Vũ Bằng, Nguyễn Đình Lập, Tô Hoài, Trương Tửu, Nguyên Hồng, Thạch Lam, Đỗ Đức Thu, Nhượng Tống, Thanh Tịnh, Thụy An, Nguyễn Xuân Huy, Ngọc Giao...

Chúng tôi nhận được nhiều thư từ của đủ các giới thăm hỏi về bộ sách này. Có các giáo sư, sinh viên, học sinh, các nhà báo thường đến hỏi chúng tôi, muốn có một bộ mà không sao tìm được. Tái bản bộ sách này, chúng tôi nhận thấy là đáp đúng lòng mong mỏi của nhiều bạn.

Đọc lại cuốn Nhà Văn Hiện Đại, chúng tôi vẫn cảm thấy thích thú như những buổi đầu. Và chúng tôi đã nhận thấy giá trị của cuốn đó đã tăng hơn lên đối với thời hiện tại.

Thật thế, trong lúc chúng ta cần nghiên cứu lại văn chương thời tiền bán thế kỷ 20, nhưng lại thiếu thốn các tác phẩm và thiếu thốn tài liệu về các nhà văn thời đó thì chúng ta nhờ có cuốn Nhà Văn Hiện Đại mà có được khá đầy đủ những chi tiết cần biết.

Ông Phan đã bình phẩm rất vô tư từng tác giả, không có một thiên kiến nào. Ở mỗi tác giả, ông nêu ra đồng thời những điểm hay và những điểm dở. Nói lên một nhận xét nào, ông lại có công trình dẫn chứng, làm cho chúng ta hiểu rõ ràng.

Những chứng ngôn mà ông nêu ra, những văn liệu, để dẫn chứng cho những nhận xét của ông, ngày nay thành ra những tài liệu văn chương quý báu, trong lúc các tác phẩm cũ chưa được tái bản. Người ta được đọc lại những câu bất hủ và tiêu biểu của Nguyễn Khắc Hiếu, của Thế Lữ, của Vũ Hoàng

Chương, của Hàn Mặc Tử, của mỗi nhà văn, nhà thơ. Những câu dẫn chứng của ông khá nhiều, để cho ta có thể hiểu được các nhà văn nhà thơ ấy bằng chính những câu của họ.

Đối với các nhà phê bình, các nhà viết kịch, các tiểu thuyết gia, ông còn phẩm bình về kỹ thuật, về nghệ thuật cấu tạo những tác phẩm, do đấy, những bạn trẻ muốn học hỏi về thuật làm văn có thể thâu nhận được nhiều kinh nghiệm.

Những nét riêng của từng văn gia được nêu ra, thì cuộc tiến triển của thơ văn Việt Nam trong giai đoạn cũng sẽ được chúng ta nhận định thấy. Trải qua các tác giả, và những văn liệu đem trình bày, chúng ta sẽ nhận thấy văn chương đã biến chuyển như thế nào, từ lối văn còn gượng của Nguyễn Văn Vĩnh đến lối văn nhẹ nhàng của Khái Hưng, từ lối văn tràng giang của Phạm Quỳnh đến lối văn ngắn ngủi và giản dị của Hoàng Tích Chu.

Tập phê bình nghiên cứu của ông Phan lại rất đầy đủ để cho các bạn đọc có được ý niệm trọn vẹn về một thời văn học, về các trào lưu tư tưởng, về các công trình khảo cứu trong thời đó. Nhờ có được ý niệm đầy đủ mà các bạn thanh niên lao mình vào văn nghiệp sẽ nhận định thấy còn sót lại những công cuộc nào phải làm, và còn có thể phát minh được những cái mới lạ nào nữa trong điệu văn và trong kỹ thuật văn chương. Nhất là trong công cuộc khảo cứu lịch sử, văn minh, các bạn nhận xét những công trình cũ, sẽ thấy rõ những công trình mới phải làm.

Chúng tôi không dám nói thêm gì nữa ; các bạn đọc sẽ còn nhận định nhiều hơn thế, và còn tìm thấy những điều cần ích khác Do đấy, chúng tôi xin phép các bạn, nói đến một câu chuyện khác trước khi chấm dứt.

Đọc lại bộ Nhà Văn Hiện Đại của Vũ Ngọc Phan, chúng tôi bỗng hồi tưởng lại bao nhiêu bộ mặt quen thuộc một thời. Có những nhà văn mà chúng tôi hân hạnh được quen biết, có những nhà văn mà chúng tôi không được cái hân hạnh đó Nhưng, đối với tất cả các nhà văn mà mình đã đọc, mà mình đã mến, những nhà văn đã từng làm mình vui thích hay buồn khóc, những nhà văn mà mình thuộc từng câu thơ, từng tư tưởng, đối với những nhà văn ấy, có những gì ràng buộc mình vào như ràng buộc những người thân với nhau. Bởi thế, sau mười năm khói lửa, nay hồi tưởng lại những nhà văn thân thiết cũ, lòng bỗng thấy nao nao, tự hỏi không biết họ nay ở đâu ? vận mệnh nay ra sao ? Thời cuộc và định mệnh khắt khe có buông tha những con người tài hoa ấy, hay đã chôn vùi họ ở nơi góc biển chân trời nào ?

Chút hồi tưởng và thắc mắc ấy có thể là đoạn kết của bộ sách của ông Vũ Ngọc Phan. Chắc hẳn các bạn cũng đồng một ý ấy, cùng đồng muốn biết nhà văn của mình nay đã ra sao. Tuy nói thế, mà chúng tôi không dám lạm viết gì nhiều.

Chúng tôi xin thành thật nghiêng mình tỏ lòng tưởng nhớ tới một số lớn các nhà văn đã quá cố. Phần lớn các nhà văn lão thành và tiền phong nay không còn nữa. Than ôi ! cả đến những nhà văn trẻ tuổi hơn, một số khá lớn nay cũng không còn. Chúng ta sẽ cảm thông với các nhà văn ấy, một khi chúng ta thấy có người đã mang một mối hận mà chết, và nhiều người lại vì một lý tưởng mà chết. Nguyễn Văn Tố chết hồi 1947 ở Bắc Kạn. Thạch Lam cũng không còn. Phan Trần Chúc chết trong thời Nhật. Đào Trinh Nhất cũng đã không còn trên thế giới này Ngô Tất Tố, Trúc Khê Ngô Văn Triện cũng đã mất khá lâu. Nguyễn Triệu Luật, một chiến sĩ Quốc Gia, đã bị Việt Cộng giết từ nơi

chiến khu Quốc Gia chống thực dân. Mạnh Phú Tư ôm mối hận trong một chế độ bó buộc tư tưởng con người, đã chết đau khổ nơi đất Bắc, và có lẽ tự coi rằng chết là được giải thoát. Lan Khai chết về tay Việt Cộng từ trước 1945, Khái Hưng, nhà văn rất quen biết, chính là một chiến sĩ của Việt Nam Quốc Dân Đảng, đã bị Việt Cộng giết và chết thảm vào năm 1946 Trương Tửu cộng tác với Việt Cộng, nhưng với tư tưởng của một người Đệ Tứ bị Việt Cộng loại ra, Trương Tửu đã mất tích. Cho hay nhà văn cũng đã góp phần xương máu của mình vào công cuộc tranh đấu cho lý tưởng.

Hầu hết các nhà văn còn lại đã chịu ảnh hưởng nặng nề của thời cuộc. Tuy nhiên, phần lớn đã chủ động, tự tạo lấy cuộc đời và nhất quyết triều mến tự do, yếu tố then chốt để tiếp tục được sáng tác theo ý muốn của mình là không chọi lại với tinh thần dân tộc. Đó là các nhà văn đã bỏ đất Bắc để khỏi bị trói buộc; tức là phần các nhà văn như Đỗ Đức Thu, Tchya Đái Đức Tuấn, Lê Văn Trương, Nhất Linh, Vũ Hoàng Chương, Vi Huyền Đắc, Trọng Lang, Tam Lang Vũ Đình Chí, Vũ Bằng v.v... cùng với một số lớn các nhà văn khác đã ở miền Nam từ trước.

Chỉ còn một số nhỏ các nhà văn ở lại đất Bắc. Nhưng chúng ta chớ vội cho rằng tất cả các nhà văn ở lại đất Bắc đều có tư tưởng Mác Xít. Trái lại là khác. Những vụ Nhân Văn, Giai Phẩm, Văn, và những cuộc thanh trừng sôi nổi trong làng văn nghệ ngoài Bắc, dưới chánh quyền Việt Cộng đã bộc lộ được rằng phần lớn các nhà văn ở lại đất Bắc, lại chính là những người Quốc Gia say mê tự do, đòi tự do sáng tác, và không chịu chấp nhận một cuộc đè nén tư tưởng nào. Nhà văn lão thành Phan Khôi, nhà ngôn ngữ Đào Duy Anh, tiểu thuyết gia

Đỗ Phồn, nhà học giả Nguyễn Hữu Đang, nữ sĩ Thụy An, những người đó cùng một số đông văn gia khác đã liều mạng trong một phong trào văn nghệ chống đối lại Cộng Sản, và đã bị loại, bị bắt, bị giết, bị đưa đi mất tích. Đọc bộ Nhà Văn Hiện Đại này, đến những tên Phan Khôi, Đào Duy Anh, Thụy An, cũng phải cảm thông với những con người vừa là nhà văn vừa là những con người dám can đảm tranh đấu.

Một phần khác ở lại ngoài Bắc, nhưng nhất định không chịu làm bồi bút. Cũng vì thế mà họ ở trong tình trạng đau khổ, sống nghèo hèn cơ cực, hoặc cuối cùng đành phải chết thảm vì bàn tay Cộng Sản. Nguyễn Tuân vốn là con người ngang ngạnh, một hồi từng bị chỉnh nên phải cúi đầu. Nhưng thói ngang vẫn còn, nên Tuân đã bị cô lập, không còn được viết nữa. Trần Thanh Mại đã ra mặt bênh vực Phan Khôi trong thời nhà văn lão thành này bị « đấu », vì thế Mại cũng đã bị cô lập. Hoài Thanh chỉ còn là một anh chàng leng beng, viết không trôi mà cũng không buồn viết, và cũng không ai cho viết. Vũ Đình Long thì đã bị Việt Cộng loại hẳn. Trần Tiêu không chịu cộng tác với Việt Cộng, đã bị đấu. Chu Thiên thành một anh văn công mạt hạng, chôn vùi cả tên tuổi trong đám văn công. Thanh Tịnh nay cũng chỉ làm ăn lăng nhăng, không viết nữa. Ngọc Giao cũng vậy.

Bên số người đã trở nên ít hay nhiều đối lập với chính quyền cộng sản, còn phải kể Nguyên Hồng, kẻ bị Việt-Cộng trút trách nhiệm trong vụ Nhân Văn, Giai Phẩm, vì thế mà bị loại và bị cô lập ; Tô Hoài, cũng từng theo Việt Cộng nhưng nay đã trở nên lừng khừng, đứng trong nhóm Văn Cao bất mãn và sẵn sàng để chịu bị loại hẳn ; Thế Lữ, con người từng

« gậm cằm hờn trong cũi sắt », đã bị bọn cán bộ uy hiếp đến nỗi phải viết bài phủ nhận tất cả những văn thư của mình đã viết từ trước, nhưng không vì thế mà được lòng đám cán bộ, và nay cũng kéo dài một cuộc sống lừng khừng, lăng nhăng. Còn Đoàn Phú Tứ và Nguyễn Giang, thì cũng đều không cộng tác với Việt Cộng và đã tạo được bảo đảm bằng cách dạy học tại trường Albert Sarraut, Hà-Nội.

Tất cả những người đó đều không tán thành chủ nghĩa Cộng Sản. Cuộc sống của họ chứng minh rằng họ đã không được tự do sáng tác nữa, vì chế độ trong đó họ sống đã cấm đoán họ và bắt buộc họ đi theo một chiều hướng, điều mà họ không chấp nhận.

Cuối cùng, còn lại một số nhà văn — có mặt trong bộ Nhà Văn Hiện Đại này, đã thật tình cộng tác với Việt Cộng. hoặc vì miếng ăn, hoặc vì một lẽ nào khác. Chúng ta kể đích danh họ : Lưu Trọng Lư, Xuân Diệu, Huy Cận, Tú Mỡ, Nguyễn Cong Hoan... Người miền Nam này, vẫn tự do nhắc đến :

...« *Con nai vàng ngơ ngác*
Đạp trên lá vàng khô... »

đến :

« *Hỡi xuân hồng, ta muốn cắn vào ngươi ...* » ... và thưởng thức những điệu đàn thốt tự đáy lòng. có biết ngày nay những Lưu Trọng Lư, Xuân Diệu ấy đã ra thế nào rồi, còn bản chất cũ, tươi tắn và nhẹ nhàng của mình không ?

Ở cái đất mà muôn tư tưởng chỉ được phép theo đúng một chiều, mà kẻ cầm đầu văn hóa đã chỉ có những vần thơ toàn một loại như :

.. Hoan hô Xít-Ta-Lin.
Đời đời cây đại thọ,
Rợp bóng mát hòa bình...

hay là

... Chúng ta có Bác Hồ,
Thế giới : Xít-Ta-Lin,
Đảng ta phải mạnh to,
Thế giới phải đỏ mình,
Chúng ta dù phải hi sinh,
Sắt son vì Đảng đinh ninh lời thề.

hay là nữa :

Đồng chí Xít Ta Lin ôi,
Đảng bộ chúng tôi
Bao năm trời vất vả
Dâng lòng trung muôn thuở
Lòng chúng tôi thề theo bước Liên Sô
Đảng chúng tôi, theo mệnh lệnh Bác Hồ,
Và tường vọng bên thành trì Cộng Sản.
Bao đồng chí, máu say trừ nội phản,
Còn hẹn với anh Hồng Quân yêu quý :
— Giết, giết nữa, bàn tay không phút nghỉ,
Cho ruộng đồng, lúa tốt, thuế mau xong,
Cho Đảng bền lâu, cùng rập bước chung lòng,
Thờ Mao Chủ Tịch, thờ Xít Ta Lin bất diệt.

Ở cái đất mà chất thơ không còn nữa, chỉ còn có sự quỵ lụy, sự cúi đầu, mùi máu và mùi kẻ ngoại tộc, thì đâu còn có thể tìm thấy một nét nào tươi tắn trong thơ văn của Xuân Diệu, Lưu Trọng Lư hay Huy Cận được.

Cho nên Xuân Diệu, tác giả Thơ Thơ, nhà thơ diễm tình dạo nào, nay theo vết đàn anh Tố Hữu, chỉ còn biết thét lên những lời thơ sặc mùi máu, kêu gọi dân chúng đấu tố, chém giết :

... Lôi cổ bọn nó ra đây,
Bắt quỳ gục xuống, đọa đầy chết thôi,
Bắt chúng đứng, cấm cho ngồi,
Bắt chúng ngước mặt, vạch người chúng ra.
Hỡi phường phú địa, thù xưa,
Bầy choa quyết đấu bây chừa mới nghe.

Lưu Trọng Lư cũng hết rung động rồi — hoặc là chỉ còn biết cố làm ra vẻ rung động vì những kẻ ngoại quốc không quen biết, để cho đúng với chỉ thị của những kẻ cầm đầu. Ta có thể nghe Lưu Trọng Lư ca ngợi người lính Cộng sản Bắc Hàn.

Tay dong tay, thét nổ mặt trời,
Lời cất vọng tung cao : Kim Chủ Tịch.

Đúng là chất thơ của họ đã hết, khi con người văn nghệ tự khép vào một khuôn khổ, và từ chối tất cả bản chất của mình. Nói đến văn nghệ là nói đến tự do. Không còn tự do, văn nghệ không còn nữa. Ở thời thực dân xưa kia, mà ngay ở vùng Cộng Sản thống trị, mà con người văn nghệ còn cố xoay xỏa để tạo được chút tự do và viết được những câu văn hay, thì đủ hiểu khi con người văn nghệ được hưởng tự do thật sự, tài ba sẽ còn nẩy nở đến mậc nào.

Ở đây chúng ta sẽ không từ chối, không gạt bỏ Lưu Trọng Lư, Xuân Diệu, khi họ còn là thi sĩ. Dầu mấy người chỉ là những hạt bụi trong khối nhà văn, nhà thơ của nửa đầu thế kỷ,

ta cũng cứ tiếp tục ngâm lên những thơ cũ của Diệu và của Lư, ngâm lên để khóc cho những tài ba sớm nở, mà vội bị tàn úa vì chính sách tàn bạo của Việt Minh Cộng Sản.

Sau hết, chúng tôi xin trân trọng cảm ơn quý vị đã cho chúng tôi mượn một số hình để làm các bản kẽm mới, nhưng chúng tôi cũng lại rất tiếc, không in được một ít hình vì mờ quá không làm lại được bản kẽm.

Saigon, tháng Mười Một 1959

XUẤT BẢN THĂNG LONG

NHÀ VĂN HIỆN ĐẠI

CÁC NHÀ VĂN ĐỘC LẬP

HAI chữ *độc lập* tôi dùng đây để chỉ riêng vào những nhà văn không thuộc hai nhóm *Đông Dương Tạp Chí* và *Nam Phong Tạp Chí.*

Các nhà văn này tuy cũng thuộc vào đội quân tiên phong trên đường văn học, nhưng đều không viết hẳn cho một tờ báo hay một tạp chí văn học nào. *Đông Dương Tạp Chí* hay *Nam Phong Tạp Chí* đối với các ông chỉ là những diễn đàn trong một thời gian ngắn, còn thì khi các ông đăng bài ở báo này, khi đăng bài ở tạp chí khác. Phần nhiều văn phẩm của các ông lại đều in thành sách và tính chất những sách ấy cũng khác những thơ văn đăng trong hai tạp chí nói trên.

Những bài đăng trong *Đông Dương Tạp Chí* hay *Nam Phong Tạp Chí* phần nhiều là những bài biên dịch học thuật tư tưởng Đông, Tây; còn những bài hay những sách của các « nhà văn độc lập » hầu hết đều là những bài hay những sách về thơ văn Việt Nam. Ngoài mấy quyển như *Nho giáo* của Trần

Trọng Kim, *Cổ học tinh hoa* của Nguyễn Văn Ngọc, *Đàn bà Tàu* của Nguyễn Khắc Hiếu, có thể nói tất cả sách của các « nhà văn độc lập » đều có tính cách Việt Nam.

Nhưng một điều người ta nhận thấy là những sách ấy một phần lớn là những sách khảo cứu, biên tập hay dịch thuật. Những sách sáng tác như mấy tập truyện dài của Hồ Biểu Chánh và Hoàng Ngọc Phách, mấy quyển văn vần và văn xuôi của Nguyễn Khắc Hiếu, Đoàn Như Khuê, Dương Bá Trạc, Trần Tuấn Khải là số ít.

Trong số các « nhà văn độc lập » này, có thể chia làm ba hạng văn gia theo các loại họ viết :

I) Những nhà văn mà phần lớn văn phẩm đều thuộc loại khảo cứu, biên tập, hay dịch thuật : Trần Trọng Kim, Bùi Kỷ, Lê Dư, Phan Khôi, Nguyễn Văn Ngọc, Nguyễn Quang Oánh, Nguyễn Văn Tố, Đào Duy Anh.

II) Những tiểu thuyết gia : Hoàng Ngọc Phách, Hồ Biểu Chánh.

III) Những thi gia : Nguyễn Khắc Hiếu, Đoàn Như Khuê, Dương Bá Trạc, Trần Tuấn Khải.

I

CÁC NHÀ BIÊN KHẢO

Trần Trọng Kim

(Biệt hiệu Lệ Thần)



NGÀY nay người ta chỉ biết Trần Trọng Kim là tác giả bộ *Việt Nam Sử Lược*, bộ *Nho giáo*, quyển *Phật lục* và quyển *Việt Nam văn phạm*, không ai biết cách đây hai mươi bẩy năm (1914), ông đã xuất bản một quyển sách giáo khoa rất được hoan nghênh trong các trường Pháp Việt, nhan đề là **Sơ học luân lý**. Trong *Đông Dương Tạp Chí* (số 55, trang 2656), một nữ

giáo viên đã ngỏ ý kiến về quyển ấy như sau này : « Tôi chắc rằng sách này sẽ chiếm được một phần to ở trong thư viện các trường con gái nước ta ngày nay. Các chị em đồng sự tôi ai đã đọc đến sách này thì có lẽ cũng đều một ý như tôi cả ».

Hai năm sau (năm 1916), ông lại soạn một quyển nhan đề là **Sự phạm khoa yếu lược**. Về quyển này, trong *Đông Dương Tạp Chí* (số 91, trang 4096), Phạm Quỳnh đã phê bình những giòng như sau này : « Sách trước của ông anh là sách *Tiểu học luân lý* (*1*), nay đã được cái « danh dự tái bản », thế cũng đủ biết rằng sách ấy thực là đối với một sự yêu cầu rất khẩn của bọn thiếu niên đi học trong nước ta. Sách mới của ông anh là sách **Sư phạm yếu lược** (2) này, thiết tưởng cũng là đối với một sự yêu cầu không khẩn kém gì của bọn làm thày dạy trẻ nước nhà. Ông anh đã dạy cho trẻ biết đường ăn ở, ông anh lại khuyên cho người nhớn biết đường dạy trẻ. Ông anh thật là có công với học giới nước ta lắm . . . ».

Năm 1917, Trần Trọng Kim lại xuất bản một quyển giáo khoa nữa về lịch sử, nhan đề là **Sơ học An Nam sử lược** (3). Trong *Đông Dương Tạp Chí* (số 112, trang 352) cũng có một bài phê bình về quyển này, tôi trích ra đây đoạn chính : « Ông Trần Trọng Kim mới soạn ra bộ *An Nam sơ học sử lược*, chia ra làm năm thời đại, công khảo cổ đã tiêm tất, mà văn ký sự lại tường minh ; mỗi đời có những chính trị, phong hóa, giáo dục, công nghệ và nhân tài, đều kê cứu mà ghi chép cả. Nhà làm sách lại tùy việc mà thêm lời bình luận, có tân lý tưởng, khiến cho nhà đọc sách ai cũng biết công đức tổ

(1) Chỗ này nhà phê bình lầm nhan đề quyền sách ; chính là sách *Sơ học luân lý* vừa nói trên và do tác giả xuất bản.

(2, 3) Hồi đó, do tác giả xuất bản ; « bán tại nhà người làm sách và các hàng sách ».

tiên, gây dựng là nhường nào ; thực là một kho sử rất mới, rất hay, ích lợi cho bọn thiếu niên ta nhiều lắm.

Trong hồi đầu ấy, ngoài những sách trên này, ông còn đăng một ít bài về luân lý và về Nam sử trong *Đông Dương Tạp Chí* và về mấy bài về Khổng Tử và Lão Tử đăng trong tạp chí *Nam Phong*. Như vậy, ta thấy rằng ngay từ lúc đầu, Trần Trọng Kim đã có cái khuynh hướng soạn những sách giáo khoa, những sách về học thuyết, về lịch sử.

Nhưng những sách thật có giá trị của ông là những sách mới xuất bản trong vòng hơn mười năm nay : *47 điều giáo hóa triều Lê* dịch ra chữ Pháp : *Les 47 Articles du Catéchisme moral de l'Annam d'autrefois* (Imprimerie du Trung Bắc Tân Văn 1928) ; *Việt Nam sử lược* (quyển I và II, 1928 ; in lần thứ hai — Imprimerie Vĩnh et Thành, Hànội) ; *Nho giáo* (quyển I, in lần thứ hai và có sửa lại cẩn thận, 1932 ; quyển II — 1932 và quyển III — 1933 — Editions Trung Bắc Tân Văn, 61 Rue du Coton — Hà Nội) ; Phật lục (Lê Thăng — Hà Nội 1940) — *Việt Nam văn phạm* (Lê Thăng, Hà Nội, 1941. Có hội Khai Trí Tiến Đức ủng hộ và Ban Văn Học chuẩn y).

Quyển *Việt Nam sử lược* ông viết từ năm 1919 tuy gọi là « lược » nhưng cũng đủ được mọi việc trọng yếu trong thời kỳ đã qua của nước nhà và đáng coi là một bộ sách giá trị. Sử vốn là sách chép những việc của nhân loại trong thời kỳ đã qua, mà những việc ấy bao giờ cũng do những người phong lưu chép, nên không mấy khi họ chép đến sự sống của nhân dân, sự tiến hóa về đường học hành, về đường công nghệ hay về phong tục tập quán của nhân dân biến đổi theo các trào lưu.

Đó là nói chung tất cả các nước, không riêng gì nước ta,

cho nên sử của nhân loại đều là sử chép các đời vua, chép những việc giao thiệp, cai trị và chinh chiến của các vua chúa. Đọc những quyển sử như thế, tuy cũng có biết qua được những cuộc thay đổi lớn của một nước theo sự hành vi của người làm chúa tể, vì thuở xưa những việc của vua tức là những việc của nước, nhưng không thể nào biết được bước đường tiến hóa của một dân tộc qua các thời đại. Không những sử do những người phong lưu viết mà thôi, nhiều khi sử của nhà vua lại do chính nhà vua chọn người viết nữa. Đọc sử Pháp, người ta thấy vua Louis XIV đã chọn Boileau và Racine là hai nhà văn có tiếng ở thế kỷ XVII chép các việc về thời ấy cho mình và cấp lương cho hai người rất hậu. Như vậy, ai còn có thể tin rằng những việc do hai nhà văn ấy chép hoàn toàn là sự thật nữa?

Nước ta bắt đầu có sử từ đời nhà Trần (thế kỷ XIII). Năm 1273, niên hiệu Thiệu Long thứ XV, vua mới sai quan Hàn Lâm Học Sĩ là ông Lê Văn Hưu làm sử nước ta, chép từ Triệu Đà tới đời Lý Chiêu Hoàng, cả thảy ba mươi quyển. Đó là lần đầu nước ta có sử ký (1). Cách làm sử của ta theo lối biên niên của Tàu, nghĩa là tháng nào, năm nào có việc gì quan trọng thì nhà làm sử ghi chép vào sách, mà phần nhiều chép rất lược, chỉ cốt ghi cho đủ việc, ít khi nói đến nguyên nhân và kết quả, cho nên các việc thường không liên lạc với nhau. Nhà làm sử tức sử thần, là người làm quan, nên quyển sử là quyển nói đến vua nhiều nhất. Dưới những ngọn bút như thế, lẽ tự nhiên là không thể thấy sự tự do được. Tuy cũng có sử thần xét nhận vua Lê Thái Tổ trong « Lê Hoàng triều kỷ » ở sách *Đại Việt Sử Ký toàn thư* như sau này, nhưng cũng chỉ là sự đặc biệt: « Có thể coi

(1) Theo **Việt Nam Sử Yếu** của Hoàng Cao Khải chương XVI.

ngài là một vị có mưu lớn sáng nghiệp, nhưng lại có chỗ kém là hay ghen ghét và hay chém giết (1) ».

Đó là nói về những sử gia hay những sử thần nước ta thủa xưa. Gần đây, những bộ sử của Cao Xuân Dục, Hoàng Cao Khải, Đỗ Văn Tâm cũng sơ lược lắm. Như tập *Việt Nam Sử Yếu* (2) của Hoàng Cao Khải chỉ là một tập bổ quốc sử, mọi việc chép rất sơ lược, phần nhiều là những việc của mỗi triều đại, phụ thêm những chương nói về danh tướng, danh nho, quan chế, binh chế, khoa cử, còn vẫn không làm sao biết rõ được những việc trong dân gian. Chép lối như thế là xếp việc nọ vào gần việc kia và nối bằng những lời nghị luận rất sơ sài, chứ không phải cái lối vừa chép vừa đứng vào địa vị khách quan mà đặt lấy những giây liên lạc theo nhân quả thuyết.

Đến tập *Đại Nam điển lệ toát yếu* của Đỗ Văn Tâm, như tên gọi, thì lại là một quyển bổ quốc sử chuyên riêng về điển lệ, chép rặt những việc như : ấm thụ, cáo sắc, văn bằng, thuế má, việc sách phong, việc thưởng phạt, vân vân...

Như vậy, bộ **Việt Nam Sử Lược** của Trần Trọng Kim là một bộ sử ký đầu tiên của nước ta viết bằng quốc văn có thể tạm gọi là đầy đủ. Trong bài tựa, soạn giả đã viết những lời khiêm tốn sau này :

« *Độc giả cũng nên biết cho rằng bộ sử này là bộ sử sơ lược, chỉ cốt ghi chép những chuyện yếu trọng để hãy tạm giúp*

---

(1) Nguyên văn chữ Hán : « Khả vị hữu sáng nghiệp chi hoành mô hỹ... nhiên đa kỵ, hiếu sát, thử kỳ, sở đoản giã » 可謂有創業之宏謨矣，然多忌，好殺，此其，所短也.

(**Đại Việt Sử Ký toàn thư** của trường Bác Cổ — quyển 10, tờ 1 a)

(2) Đăng trong **Đông Dương Tạp Chí**, từ số 2 đến số 21 ; tất cả 159 trang.

cho những người hiếu học có sẵn quyển sách mà xem cho tiện. Còn như việc làm thành ra bộ sử thật là đích đáng, kê cứu và phê bình rất tường tận, thì xin để dành cho những bậc tài danh sau này sẽ ra công mà giúp cho nước ta về việc học sử ». (Việt Nam sử lược, *trang VI*).

Việt Nam Sử Lược có hai quyển : thượng và hạ.

Quyển thượng chép về thượng cổ thời đại, Bắc thuộc thời đại và tự chủ thời đại cho đến hết thời kỳ nhất thống nhà Lê. Thiên *Thượng cổ thời đại* gồm có những chương : họ Hồng Bàng, nhà Thục, xã hội nước Tàu và nhà Triệu. Thiên *Bắc thuộc thời đại* gồm có những chương : Bắc thuộc lần thứ nhất, Trưng thị khởi binh, Bắc thuộc lần thứ hai, nhà Tiền Lý. Bắc thuộc lần thứ ba và kết quả của thời đại Bắc thuộc. Đến Thiên *Tự chủ thời đại* gồm có những chương nói về nhà Ngô, nhà Đinh, nhà Tiền Lê, nhà Lý, nhà Trần và giặc Nguyên, nhà Hồ, nhà Lê — thời kỳ nhất thống.

Quyển hạ chia làm hai thiên : Nam Bắc phân tranh thời đại và cận kim thời đại. Thiên *Nam Bắc phân tranh thời đại* gồm có những chương : Nam, Bắc triều, Trịnh Nguyễn phân tranh, người Âu Châu đến nước Nam, nhà Tây Sơn, Nguyễn Vương nhất thống nước Nam. Thiên *Cận kim thời đại* gồm có những chương nói về các triều của vua nhà Nguyễn, cho đến những việc nước Pháp lấy đất Nam Kỳ, lập bảo hộ ở Trung, Bắc Kỳ và các việc đánh dẹp.

Về mỗi triều đại, ngoài việc chính trị, chinh chiến của nhà vua, soạn giả có biên cả việc quan chế, việc đinh điền, việc học hành và về những việc gì hoài nghi, ông có để lời phê bình sơ lược để chỉ dẫn người đọc sử. Nhiều đoạn phê bình của

ông rất xác đáng ; như đoạn bàn về nhà Tây Sơn ông viết :

« *Những người làm quốc sử nước Tàu và nước ta thường cứ chia những nhà làm vua ra là* chính thống *và* ngụy triều. *Nhà nào mà một là đánh giặc mở nước, sáng tạo ra cơ nghiệp, hai là được kế truyền phân minh, thần dân đều phục ; ba là dẹp loạn yên dân, dựng nghiệp ở đất trung nguyên, thì cho là* chính thống. *Nhà nào mà một là làm tôi cướp ngôi vua, làm sự thoán đoạt không thành ; hai là xưng đế, xưng vương ở chỗ rừng núi, hay là ở đất biên địa ; ba là những người ngoại chủng vào, chiếm nước làm vua, thì cho là* ngụy triều.

Vậy nay lấy những lẽ ấy mà xét xem nên cho nhà Nguyễn Tây Sơn làm chính thống hay là ngụy triều, để cho hợp lẽ công bằng và cho xứng cái danh hiệu của những người anh hùng đã qua ».

(Việt Nam sử lược — quyền II trang 109)

Rồi ông lấy cái lẽ đời Lê mạt là một đời đại loạn : có vua lại có chúa, chúa Nguyễn ở phương Nam, chúa Trịnh ở phương Bắc, Nguyễn Nhạc và Nguyễn Huệ dấy lên không phải là chống với nhà vua mà chỉ chống với những người tiếm quyền của vua ; sở dĩ nhà Lê mất là vì nhà Lê nhu nhược, chứ chính thực Nguyễn Huệ đã diệt Trịnh và tôn vua Lê rồi, đến khi quân Tàu lấy cớ giúp Lê để định chiếm nước Nam, thì lẽ tự nhiên là một khi đã đánh đuổi được quân Tàu, Nguyễn Huệ phải lên ngôi hoàng đế ; như vậy, « đánh đuổi người Tàu đi, lấy nước lại mà làm vua thì có điều gì là trái đạo ? Há lại chẳng hơn nhà Lý, nhà Trần, nhân lúc ấu quân, nữ chúa, mà làm sự thoán đoạt hay sao ?

Hiện nay có được một bộ sử như bộ **Việt Nam Sử Lược**, ta cũng nên coi là một bộ sách rất quý rồi, vì nếu theo

dúng phương pháp viết sử như người Âu Tây ngày nay thì phải có nhiều nhà bác học cùng soạn trong vài ba mươi năm, và phải có sự giúp đỡ của nhà nước; chúng ta mới có thể có được một bộ sử to tát như bộ sử nước Pháp mà Ernest Lavisse đã đứng giám đốc.

Vì sao? Muốn cho có được sự xác thực về lịch sử, chúng ta phải xét lại tất cả các việc do các sử gia chép từ đời Trần đến nay. Thí dụ như phải tra cứu xem khi vua nhà Trần sai Lê Văn Hưu soạn một bộ sử nước ta từ đời nhà Triệu trở lại, thì những sử liệu mà họ Lê dùng là những sử liệu như thế nào? Theo phương pháp chép sử của người Âu Tây, công việc trước nhất của người chép sử là sự tra xét các tài liệu, các nguồn của những việc mà mình định viết; mà những nguồn ấy rất là phức tạp; nó có thể là những đền đài, cung điện xưa, những tấm bia, những đồ mỹ thuật, những đồng tiền cổ; nó lại có thể là những lời truyền tụng hay những giấy tờ, những sách vở. Sự xem xét chia ra hai cách: xét về phần ngoài và xét về phần trong. Về phần ngoài, trước hết phải xét xem có được *xác thực* và có được *hoàn bị* không. Những sử gia Âu Mỹ thường có các nhà chuyên môn giúp việc, vì cần phải căn cứ vào các khoa phụ để xem xét, như: cổ vật học, cổ tiền học, khảo minh học, cổ tự học. Còn phần trong, phải xét về giá trị những tài liệu đã thu thập được. Như phải đề xướng lên những câu hỏi: những bằng chứng ấy có thể tin được không? Tác giả có viết sai sự thật không? Tác giả đã theo những phương pháp gì để biên chép? vân vân... Công việc thứ hai là, sau khi đã thu thập được đủ tài liệu và định được giá trị, phải diễn giải ra từng việc cho rõ và nghị luận thế nào cho việc nọ liên lạc với việc kia.

Không nói ai cũng biết là hiện nay trình độ viết sử ở nước

ta chỉ mới tới việc biên chép theo những sử sách đã sẵn có. Trần Trọng Kim cũng chỉ có thể biên chép và lựa chọn theo những sách của tiền nhân : ông chưa có thể theo một cách triệt để những phương pháp Âu Tây trên này được. Vì nếu theo hẳn phương pháp trên này, cần phải có hẳn một « xưởng » để làm sử và cần phải có nhiều nhà bác học, nhiều nhà văn giúp việc cho sử gia. Quyết nhiên một người chỉ có thể làm được một phần nhỏ của một bộ sử, mà cũng không thể tránh được sự khuyết điểm.



Trần Trọng Kim là người viết một bộ sử Việt Nam bằng quốc văn trước nhất, ông cũng lại là người soạn trước nhất một bộ sách quốc văn về những học thuyết đã truyền bá ở nước ta hằng mấy nghìn năm. Đó là bộ **Nho giáo**, bộ sách làm cho người khen cũng lắm mà người chê cũng nhiều. Nhưng tựu trung viết ra mực đen giấy trắng để khen chê và đáng chú ý hơn cả, thì có Phan Khôi ở trong Nam và Ngô Tất Tố ở ngoài Bắc.

Trước hết, **Nho giáo** là một bộ sách như thế nào ? Một bộ sách nói về Nho giáo, « vẽ lấy cái bản đồ của Nho giáo », nên ở trong thường trích lục nguyên văn của thánh hiền và các đấng tiên nho ; trong bài tựa soạn giả lại có nói soạn giả « có nhờ hai ông phó bảng Bùi Kỷ và cử nhân Trần Lê Nhân giúp cho trong công việc khảo cứu ».

Nho giáo gồm ba quyển :

Quyển nhất có sáu thiên : I — Thượng cổ thời đại ; II — Xuân thu thời đại : Khổng Tử ; III và IV Học thuyết của Khổng Tử : A — Hình nhi thượng học ; B — Hình nhi hạ học ; V — Những sách của Khổng Tử ; VI — Môn đệ Khổng Tử.

Quyển hai có bốn thiên : I — Các học phái của Nho giáo; II — Mạnh Tử ; III — Tuân Tử ; IV — Thời kỳ trung suy của Nho giáo.

Quyển ba có mười thiên nói về Nho giáo trong các thời đại sau : I — Nho giáo đời Lưỡng Hán ; II — Danh nho đời Lưỡng Hán ; III — Nho giáo đời Tam Quốc và Lục Triều ; IV — Nho giáo đời Tùy và đời Đường ; V — Nho giáo đời Tống ; VI — Lý học, Tượng số học, Đạo học, Tâm học ; VII — Nho giáo đời Nguyên ; VIII — Nho giáo đời Minh ; IX — Nho giáo đời Thanh ; X — Nho giáo ở Việt Nam.

Chỉ xem cách xếp đặt và phương pháp khoa học mà soạn giả dùng để nghiên cứu, cũng đã thấy **Nho giáo** là một bộ sách to tát, một bộ sách mà có lẽ sau Trần Trọng Kim sẽ không còn ai đủ tư cách để soạn nữa. Mà chỉ vì hai lẽ này : một là những nhà Hán học mỗi ngày một ít dần đi, và ngay vào thời số họ còn đông, họ cũng đã không nghĩ đến việc soạn những sách như thế ; hai là những nhà Tây học phần nhiều không có Hán học, hay nếu có thì cũng không vững vàng, không đủ sức để bàn đến cái học này.

Khi quyển đầu Nho giáo mới ra đời lần thứ nhất (năm 1930), trong *Phụ Nữ Tân Văn*, xuất bản ở Saigon (số 54, ngày 29 Mai 1930), Phan Khôi đã phải khen ngợi như sau này : « ... Một cuốn sách nói về Nho giáo tường tận tinh tế như vậy thiệt là trong cõi Việt Nam ta, từ xưa đến nay chưa hề có mà cũng chỉ có người nào đã chịu phép « bóp tem » của khoa học như Trần quân thì mới nói được ra. Cho nên, công việc này, nói thì mích lòng, đâu có thể trông mong được ở những nhà nho cổ hủ ». (*P. N. T. V.* số 54, trang 12).

Gần đây, trong quyển *Phê bình* nho giáo Trần Trọng Kim (1) mà nhiều đoạn giọng thật là gắt gao, Ngô Tất Tố cũng viết: « *Nho giáo* tuy có nhiều chỗ sai lầm, nhưng mà những chỗ sai lầm ấy phần nhiều ở cuốn thứ nhất. Từ cuốn thứ hai trở đi, hầu hết dịch theo sách Tàu, không bị sai lầm mấy nỗi. Nếu đem công mà trừ với tội, thì nó vẫn là có công với nền văn học nước nhà. Có lẽ thứ sách ghi lại học thuật tư tưởng đời cổ của mình, ngoài bộ này, cũng khó mà mong có bộ thứ hai». (*Phê Bình Nho Giáo*, trang 12).

Trong quyển **Nho Giáo** (quyển nhất, in lần thứ nhất — 1930), Trần Trọng Kim có viết: « Đối với cuộc tạo hóa thì Khổng Phu Tử cho rằng lúc đầu ở trong vũ trụ chỉ có cái lý vô cực tức là đời hỗn mang mờ mịt không rõ là gì cả. Lý Vô cực ấy tức là lý Thái cực... ». Phan Khôi liền bẻ rằng: « Ấy là cái thuyết *vô cực nhi thái cực* của Chu Đôn Hi nhà Tống, chớ Khổng Tử không hề nói như vậy. Trong Kinh Dịch, Khổng Tử chỉ nói: « Dịch hữu thái cực, thị sanh lưỡng nghi... 易 有 太 極, 是 生 兩 儀 ».

(*Phụ Nữ Tân Văn*, số 54, ngày 29 Mai 1930, trang 12).

Trần Trọng Kim hồi đó có trả lời lại Phan Khôi về điều trên này: « Nói rằng Khổng Tử chỉ nói *Thái cực*, chứ không nói *Vô cực* thì quả thật như vậy. Cái tôn chỉ của Khổng giáo là chỉ nói cái động thể, không nói cái tĩnh thể của vũ trụ. Song biết đâu Khổng Tử đã đi học Lão Tử lại không nghĩ đến vô cực? Vì trước khi có cái *có*, tất phải có cái *không* ». (*Phụ Nữ Tân Văn*, số 60 — 10 Juillet 1930, trang 12).

Đó là những lời cãi gượng, vì trong quyển **Nho Giáo** (quyển nhất in lần thứ hai năm 1932 và có đề mấy chữ: « *Có*

(1) Do Mai Lĩnh Hà Nội — xuất bản năm 1940.

sửa đổi nhiều chỗ và chữa lại rất cẩn thận », Trần Trọng Kim không còn nói đến lý Vô cực nữa. Ở mục *quan niệm về Trời và Người trong thiên Hình nhi thượng học*, ông viết:

« *Thoạt đầu tiên vũ trụ ra thế nào? Cứ như những lý tưởng của người đời xưa, thì lúc đầu vũ trụ chỉ là một khối mờ mịt hỗn độn, tức là* hỗn mang. *Trong cuộc hỗn mang ấy có cái lý vô hình, rất linh diệu, rất cường kiện, gọi là* Thái cực. *Song Thái cực huyền bí vô cùng, không thể biết được cái bản thể của lý ấy là thế nào. Ta tuy không thể biết được rõ cái chân tính và cái chân tướng của lý ấy, song ta có thể xem sự biến hóa của vạn vật mà biết được cái động thể của lý ấy. Cái động thể của lý ấy phát hiện ra bởi hai cái thể khác nhau là động và tĩnh. Động là* dương *tĩnh là* âm. *Dương lên đến cực độ lại biến ra âm, âm lên đến cực độ lại biến ra dương, hai thể ấy cứ theo liền nhau, rồi tương đối, tương điều hòa với nhau để biến hóa mà sinh ra trời đất và vạn vật.*

Vậy cái khởi điểm của tạo hóa là do hai cái tương đối âm *và* dương, *mà đạo trời đất cũng khởi đầu bởi sự biến hóa của hai cái tương đối ấy. Trước hai cái tương đối ấy thì dẫu có gì cũng như không, vì không sao mà biết được. Khi hai cái tương đối ấy đã phát hiện ra, thì cái gì cũng hiển nhiên, không thể nói là không có được.*

Đó là cái lý tưởng cốt yếu ở trong kinh Dịch, cho nên mới nói rằng: « Dịch hữu Thái Cực, thị sinh lưỡng nghi, lưỡng nghi sinh tứ tượng, tứ tượng sinh bát quái 易有太極，是生兩儀，兩儀生四象，四象生八卦 ». (Dịch: Hệ từ thượng). *Khổng Tử tin có lý. Thái cực độc nhất tuyệt đối, nhưng vì lý ấy cao diệu quá, không thể biết được cho nên cái học thuyết của Ngài để cái bản thể của lý Thái Cực ra ngoài cái phạm vi trí thức của người ta mà chỉ lấy cái động thể của lý ấy*

làm tôn chỉ... (Nho giáo, *in lần thứ hai, năm 1932, trang 101* và *102).*

Như vậy, về vấn đề vô cực và thái cực, trong **Nho giáo** (quyển nhất, in lần thứ hai, năm 1932), họ Trần đã đồng ý với họ Phan rồi: Trần Trọng Kim đã đem cái « vô cực » trả lại cho Tống nho theo lời khuyên của Phan Khôi Sự phục thiện ấy thực là đáng quý trong một cuộc tranh luận về học thuyết.

Một khi người ta đã sửa đổi rồi thì không ai có quyền nói đến nữa; nhưng có lẽ vì vô tình chỉ đọc có quyển in lần thứ nhất, nên tám năm sau, năm 1940, Ngô Tất Tố vẫn còn viết trong quyển *Phê bình Nho giáo Trần Trọng Kim:* « Trong cuốn **Nho giáo** số 1, tác giả đã nói rất nhiều những chữ *lý vô cực* và *lý thái cực*. Đó là theo ý Tống nho...» Rồi ở một đoạn sau, họ Ngô lại trích cái câu trong quyển **Nho giáo** in lần thứ nhất, câu mà Phan Khôi đã trích một phần trong *Phụ Nữ Tân Văn* năm 1930, nhưng nó đã không còn có trong quyển **Nho giáo** in lần thứ hai năm 1932 nữa. Ngoài việc ấy ra, Ngô Tất Tố còn cho Trần Trọng Kim dùng chữ « lý » là không đúng, là « trái với khoa học », ông muốn soạn giả **Nho giáo** thay chữ lý trên này bằng chữ « khối » hay chữ « thể » theo ý kiến Ngô Trĩ Huy trong bài *Ngã đích tín ngưỡng.* Nhưng trong đoạn trên này, Trần Trọng Kim đã nói đến « động thể » của Thái cực và gọi âm dương là hai thể, vậy còn dùng được chữ « thể » để chỉ vào Thái Cực không? Ngô Tất Tố bẻ rằng: « Lý đâu lại có thứ lý biết *muốn*, có thể *sinh hóa* và có thể *tự động*...» (*Phê bình Nho giáo* trang 56) Song nếu đứng vào phương diện triết học, thì nói như thế cũng khí quá. Nếu Ngô Tất Tố theo Ngô Trĩ Huy mà gọi là « khối » hay « thể », thì người ta cũng

có thể hỏi ông : « *Khói* gì lại là thứ khỏi *biết muốn* và có thể *sinh hóa* được ? »

Ở Âu Châu, các nhà triết học thường hay dùng những chữ rất tầm thường mà cho những nghĩa riêng, có khi cùng một chữ mà mỗi nhà triết học cho một nghĩa khác nhau, cho nên nhiều khi muốn hiểu học thuyết của một nhà triết học, trước hết người đọc phải học cho biết những danh từ riêng của nhà ấy đã. Vậy về triết học mà bắt bẻ chữ dùng thì thật vô cùng.

Chúng ta đã thấy Trần Trọng Kim nói trong bài tựa rằng : *làm quyển sách nói về Nho giáo tức là vẽ lấy cái bản đồ của Nho giáo.* Vậy chỉ cần xét xem ông vẽ cái bản đồ ấy có đúng hay không. Đó mới là điều quan hệ.

Trong *lời phát đoan,* Trần Trọng Kim có đem so sánh học thuyết của Khổng Tử với học thuyết các nhà triết học Âu Tây, như Pythagore, Socrate, Auguste Comte, Henri Bergson. Việc này là một việc rất chính đáng, vì nhờ những sự so sánh mà sáng lẽ ra. Trong quyển **Nho giáo** (quyển nhất in lần thứ nhất 1930), ông có nói : chữ « *trí* » trong Nho giáo tức là chữ « *lý trí* » (raison) mà các nhà triết học Âu Tây thường dùng.

Phan Khôi liền phê bình rằng chữ « trí » mà Khổng Tử dùng không phải là « lý trí ». Khổng Tử khi nào nói *trí* là chỉ về cái đức của người quân tử dùng để ứng sự tiếp vật, chớ không phải cái cách dùng để nhận thức mọi sự ». (*Phụ Nữ Tân Văn,* số 54, ngày 29 Mai 1930, trang 13). Trong **Nho giáo** (quyển nhất, in lần thứ hai 1932), người ta thấy không còn đoạn nào soạn giả bảo « trí » là « lý trí » nữa. Về một vấn đề nữa, người ta thấy hai họ Phan, Trần đã đồng ý với nhau.

Phan Khôi còn nói : Không thể nào bảo « lương tri » là

« trực giác » (intuition) được. Ông viết : « Theo ý Mạnh Tử thì *lương tri* là cái sự biết mà Trời phó cho mình, hay là tự nhiên mà biết. Bởi vì tiếp sau câu đó, ngài có nói thêm rằng : « Con nít mới đẻ ra, đều biết yêu cha mẹ mình : đến lớn đều biết kính anh mình. Yêu cha mẹ ấy là *nhân* ; kính anh ấy là *nghĩa* ». Coi như vậy thì cái lương tri, hàm nghĩa của nó rộng lắm, chẳng những bao *nhân* và *nghĩa*, mà luôn cả *lễ, trí, tín* nữa, cho đến cái trực giác hay là cái lý trí, nó cũng nuốt vào ở trong» (*Phụ Nữ Tân Văn*, số 54, trang 13).

Trong **Nho giáo** (quyển nhất, in lần thứ hai). Trần Trọng Kim vẫn còn viết câu này :

« *Nho giáo sở dĩ còn biết rõ đạo Trời cùng cái lẽ chí thiện trong đạo luân lý, mà biết một cách rất rõ ràng chắc chắn là vì chú trọng ở cái khiếu biết tự nhiên của Trời phú cho. Cái khiếu biết ấy gọi là* lương tri, *theo lối nói ngày nay, gọi là* trực giác, *tức là sự biết rất nhanh, rất rõ, suốt đến cái tinh thần cả một toàn thể* ».

Ông sở dĩ còn viết thế mà không sửa đổi trong khi in lần thứ hai, vì ông cho lời ông nói là phải. Mà phải, bởi những lẽ sau này : chữ *trực giác* là chữ do người Nhật đặt ra để dịch chữ *intuition* của người Âu Tây và có cái nghĩa là cái năng lực biết rất nhanh, rất rõ, hoặc về sự vật, hoặc về những điều quan hệ đến trí tuệ, đến đạo lý. Bởi thế cho nên chữ *intuition* có ba nghĩa : Về trực giác đối với sự vật thì gọi là *intuition sensible* ; về trực giác đối với trí tuệ thì gọi là *intuition intellectuelle* ; về trực giác đối với đạo lý thì gọi là *intuition morale*. Như vậy thì lấy chữ *trực giác* mà chỉ nghĩa chữ *lương tri* cũng không sai ; vì Mạnh Tử giải nghĩa chữ *lương tri* là « *bất lự*

nhi tri ». Không suy nghĩ mà nhận biết, thì muốn gọi là *lương tri* hay *trực giác* cũng vậy mà thôi.

Đến những điều này mới là những điều quan hệ trong quyển **Nho giáo** mà Phan, Trần, hai họ đã không đồng ý với nhau ; vậy ta nên đứng vào địa vị khách quan mà đối chiếu, để xét nhận cho thật tinh tường.

Trong **Nho giáo** (ở cả quyển in lần thứ nhất lẫn quyển in lần thứ hai) đều có câu này :

« *Nói rút lại đạo của Khổng tử là đạo trung dung của người quân tử, tuy không huyền diệu, siêu việt như đạo Lão, đạo Phật, nhưng cũng cao minh lắm, mà lại rất thích hợp với chân lý, thật là cái đạo xử thế rất hay, rất phải*, ai cũng có thể theo được và có thể thi hành ra đời nào cũng được ».

(Nho giáo, quyển nhất,
in lần thứ hai — 1932 trong 275)

Trong *Phụ Nữ Tân Văn*, Phan Khôi nói rằng theo ý Khổng Tử, thì đạo trung dung rất khó theo ; ngay trong sách *Trung dung*, Khổng Tử cũng đã tỏ cái lý ấy nhiều lần. Ông viết : « Ngài nói rằng : « Lẽ trung dung thật là tột vậy thay, đã lâu rồi, người ta ít làm theo được ! » Lại rằng : « Thiên hạ, quốc gia, có thể quân bình được ; tước lộc có thể từ đi được ; gươm dao có thể xông vào được ; chớ trung dung không có thể làm theo được. » Lại nói rằng : « Quân tử nương theo lẽ trung dung, trốn đời, đời chẳng biết mình, mà mình chẳng ăn năn, duy có bực thánh mới làm được như vậy ». Đó, coi mấy lời Ngài đó thì cái lẽ trung dung nó khó là đến bực nào ! » (*P. N. T. V.* số 54, trang 13).

Như vậy, người lập ra đạo trung dung còn cho là rất khó

theo, mà người cắt nghĩa đạo ấy sau hơn hai nghìn năm lại có thể cho là « ai cũng có thể theo được » ru? Xét ra, về vấn đề này, Trần Trọng Kim đã tỏ bày những ý kiến mâu thuẫn với nhau. Ở mấy giòng trên, ông đã viết: « . . . Khổng Tử nói rằng: « *Quân tử trung dung, tiểu nhân phản trung dung. Quân tử chi trung dung giã, quân tử, nhi thời trung; tiểu nhân chi trung dung giã, tiểu nhân, nhi vô kỵ đạn giã.* 君子中庸, 小人反中庸, 君子之中庸也, 君子, 而時中; 小人之中庸也, 小人, 而無忌憚也»

Quân tử thì trung dung, tiểu nhân thì trái trung dung. Trung dung của quân tử là quân tử mà thời trung; trung dung của tiểu nhân là tiểu nhân mà không kiêng sợ gì cả. » Vậy Ngài cho là có cái trung dung của quân tử và có cái trung dung của tiểu nhân. *Trung dung của quân tử mới thật là trung dung, mà trung dung của tiểu nhân không phải là trung dung* ». (*Nho giáo*, quyển nhất, in lần thứ hai — 1932, trang 273).

Như vậy thì không phải ai cũng có thể theo được đạo trung dung như Trần Trọng Kim nói, vì ở đời hạng quân tử là hạng rất hiếm, chỉ hạng tiểu nhân là hạng nhiều. Chính ông cũng đã trích câu này của Khổng Tử: « Trung dung kỳ chí hĩ hồ, dân tiển năng cửu hĩ! 中庸其至矣乎, 民鮮能久矣 Đạo trung dung rất khó lắm vậy ôi, đã lâu nay ít người theo được vậy! » (*Nho giáo*, quyển nhất, trang 273). Đó là câu Phan Khôi đã nhắc đến và tôi đã trích ở trên.

Rồi soạn giả lại viết cả câu này nữa: « Trung dung là đạo rất khó theo, vì người tài giỏi thì thường hay quá mất cái vừa phải, mà người ngu hèn thì lại bất cập ». (*Nho giáo*, quyển nhất trang 274). Đã trích những câu của Khổng Tử để chứng rằng

đạo trung dung không phải cái đạo mà ai cũng có thể theo được, mà dưới lại kết luận rằng đạo trung dung « ai cũng có thể theo được và có thể thi hành ra đời nào cũng được » thì thật là mâu thuẫn.

Trong **Nho giáo**, Trần Trọng Kim nói : « Khổng Tử đã tin có Trời, có thiên mạnh, tất là tin có quỷ thần » (quyển nhất, in lần thứ hai, trang 130), nghĩa là soạn giả cho Khổng Tử là « hữu thần luận giả ».

Nhưng theo ý Phan Khôi trong *Phụ Nữ Tân Văn* (số 54) thì Khổng Tử là một nhà « vô thần luận giả ».

Vì (vẫn theo ý Phan Khôi), trong *Luận Ngữ*, có nói : « Tử bất ngữ quái, lực, loạn, thần ». Lại khi Tử Lộ hỏi sự thờ quỷ thần Ngài cũng không trả lời Rồi muốn cho có chứng có chắc chắn hơn nữa, Phan Khôi viện câu này trong *Luận Ngữ* : « Tế *như* tại, tế thần *như* thần tại 祭如在, 祭神如神在 » và câu này trong *Trung Dung* : « Dương dương hồ *như* tại kỳ thượng, *như* tại kỳ tả hữu 洋洋乎如在其上, 如在其左右 » và ông kết luận : « Hãy ngẫm nghĩ bốn chữ *như* đó cho kỹ, có phải Ngài nhìn là không có quỷ thần, song trong khi tế tự, mình phải coi *như là có* không ? » Đã thế, trong sách *Mạc Tử* có một thiên gọi là « Minh quỉ » chứng minh rằng quỷ thần là thật có, để phản đối lại cái vô thần chủ nghĩa của đạo Nho ; vậy nếu nói Khổng Tử tin có quỉ thần, thì Mạc Tử còn phải phản đối làm gì ? »

Nhưng Trần Trọng Kim quả quyết rằng Khổng Tử là một nhà « hữu thần luận giả », ông đáp lại Phan Khôi như sau này :

« ... *Trước hết xin nói rằng câu* : Tử bất ngữ quái, lực, loạn, thần *là câu của các môn đệ Khổng Tử chép ra. Nguyên cái cách lập giáo của Khổng Tử có hai lối. Một lối* tâm truyền

và một lối công truyền. *Lối* tâm truyền *quan hệ đến những điều huyền bí, còn lối* công truyền *thì dạy những điều thiết thực ở đời. Ngài dạy học trò thì chỉ dạy miệng, chớ không viết ra. Bởi vậy sau ai nhớ được điều gì, thì chép ra thành sách* Luận Ngữ. *Thường những lời của các môn đệ chép ra ở sách ấy là thuộc về cái học* công truyền. *Trong khi Ngài nói với nhiều học trò, thì Ngài không nói đến những điều huyền bí, cho nên các môn đệ mới chép câu ấy. Vậy lấy câu ấy mà làm bằng chứng thì không đủ.*

Câu : Tế như tại, tế thần như thần tại *và câu* Dương dương hồ như tại kỳ thượng, như tại kỳ tả hữu, *đều là câu nói rằng ta phải kính trọng quỉ thần. Nhưng vì quỉ thần u ẩn, tai không nghe được, mắt không trông thấy được, mà nói cho người ta hiểu được, nếu không dùng chữ* như *thì không biết nói thế nào được . . . Vậy nên chữ* như *ấy không đủ lấy làm bằng chứng là Khổng Tử không tin có quỉ thần. Khổng Tử lại rất chú ý về việc tế tự, không lẽ ngài không tin là có, mà lại bảo người ta phải hết lòng thành kính mà tế tự, và lại nói* : « Quỉ thần vô thường hưởng, hưởng vu khắc thành », *hay là* : Kính quỉ thần nhi viễn chi. *Đã không tin quỉ thần thì* kính *cái gì, mà* viễn *cái gì ? Cứ như ý Phan quân thì đó là cái thuật khiến người ta phải tin đạo đức chứ không phải là Khổng Tử thực tin có quỉ thần. Nếu vậy ra Khổng Tử lại dùng trí thuật như người đời à ?* » (Phụ Nữ Tân Văn, *số 60 — trang 14*).

Về việc Mặc Tử công kích Khổng Tử, ý kiến Trần Trọng Kim đại lược như sau này : Họ Mặc nhận có Trời và quỉ thần, mà Trời và quỉ thần có ý chí và thưởng điều thiện phạt điều ác. Sự tín ngưỡng của họ Mặc tựa hồ tín ngưỡng của các tôn giáo bên Tây. Họ Khổng cũng nhận có Trời và có quỉ thần, nhưng cho Trời là cái lý, quỉ thần là cái linh khí, cái lý và cái

khí ấy có thể cảm ứng với người ta được là vì cùng một lý một khí với Trời và quỉ thần. Cái học của họ Khổng giống cái học *thiên địa vạn vật nhất thể* — cái học *panthéiste* ở Âu Châu. Họ Khổng và họ Mặc đã không cùng một ý kiến thì lẽ tất nhiên là phải công kích nhau.

Đó là những điều quan hệ hơn cả trong cuộc bút chiến về nho giáo của hai họ Phan, Trần, một cuộc bút chiến rất trang nhã mà cả hai bên đều biết phục thiện, đều chỉ căn cứ vào sự học và sự suy xét của mình. Rõ là một cuộc tranh luận của người học giả, cốt cho sáng lẽ, chứ không ganh ở sự hơn thua.

Còn một đoạn nữa trong Nho giáo mà năm 1930, Phan Khôi đã bẻ Trần Trọng Kim trong *Phụ Nữ Tân Văn* (số 54) và 10 năm sau (năm 1940) Ngô Tất Tố cũng lại chỉ trích trong quyển *Phê bình* « *Nho giáo* ». Đó là đoạn nói về « quân quyền ».

Trần Trọng Kim viết :

« *Ngày nay có những chính thể như cộng hòa, cộng sản, v.v... đem bỏ cái lối chuyên chế của một người đi, lập ra lối dân chủ, nhưng xét cho kỹ, chẳng qua là* chỉ đổi có cái danh mà thôi, chứ cái thực vẫn không sao bỏ được, vì rằng chính thể nào cũng cần phải có cái quân quyền. *Cái quân quyền do một người thì gọi là đế, là vương, mà do một bọn người của công dân đã thừa nhận cho được giữ, thì gọi là thống lĩnh* ; đế vương hay thống lĩnh đều thuộc về cái nghĩa chữ quân cả ». (Nho giáo, *quyển nhất, trang 248*).

Phan Khôi cho rằng một ông vua chuyên chế đời xưa với một ông tổng thống của một dân quốc đời nay quyền hạn khác hẳn nhau, mà cũng vì thế, có nhiều dân tộc văn minh đã trải qua

biết bao nhiêu sự khó khăn, sự hy sinh, mới lập được một chế độ dân chủ. Nếu quả thực hai chế độ cũng như nhau, *chỉ khác có cái danh mà cái thực cũng như cũ* thì những dân tộc ấy thật là những dân tộc điên cuồng. Hơn thế nữa, Trần Trọng Kim đã cho mấy chữ *chủ quyền* và *quân quyền* cùng một nghĩa. Phải nói là « chính thể nào cũng cần phải có *chủ quyền* » mới đúng.

Còn theo ý Ngô Tất Tố, chữ *quân* của Khổng Tử không có nghĩa là *quân quyền* như Trần Trọng Kim đã nói. Sự thực thì cái lối *trung quân* của Khổng Tử là « trung với bản thân những người làm đế, làm vương ». Rồi ông cử những việc sau này làm bằng chứng : trong kinh *Xuân-thu*, Khổng Tử không bỏ sót một ông vua nào mà không chép *công tức vị*, cho đến Hoàn Công là kẻ giết anh để cướp ngôi, Khổng Tử cũng chép *công tức vị* như thường ; « lại khi Ai Công say đắm nữ nhạc, biếng nhác chính sự, ngài đã định bỏ ngôi quan, nhưng lại chờ cho đến lúc tế giao không chia phần thịt cho các đại phu, mới đi, để khỏi lộ cái tội mê gái của vua » ; rồi Khổng Tử đã biết Chiêu Công là người không biết lễ, nhưng khi viên thái tể hỏi thì ngài lại đáp là có biết, chỉ vì Chiêu Công là vua của ngài, nên ngài không dám nói xấu.

Những lý trên này của Phan Khôi và Ngô Tất Tố đều là những lý vững vàng và có căn cứ, vậy không thể bảo ông vua cũng như ông thống lĩnh, chế độ quân chủ cũng như chế độ dân chủ, chỉ khác có cái danh chứ cái thực vẫn không khác, và không thể bảo *quân* nghĩa là *quân quyền* được.

Tuy có những lời phê bình trên này, nhưng Phan Khôi và Ngô Tất Tố đều phải nhận rằng bộ **Nho giáo** của Trần Trọng Kim là một bộ sách giá trị.

Quyển nhất, như người ta đã thấy, gồm có những thiên cốt yếu nhất là những thiên nói về học thuyết của Khổng Tử mà *hình nhi thượng học* là cái học về phần huyền diệu và *hình nhi hạ học* là cái học về phần đời. Đó chính là cái thống hệ của Khổng học.

Đến quyển hai và quyển ba thì nhiều người trong phái Nho học đã thấy rõ công phu biên tập của Trần Trọng Kim.

Quyển hai nói về Nho giáo trong đời Chiến quốc, từ các học phái do môn đệ Khổng Tử lập ra, trải qua Mạnh Tử, Tuân Tử, cho đến đời nhà Tần, thời kỳ này tức là thời kỳ biến đổi của Nho giáo, bắt đầu chia ra mấy phái khác nhau. Như Mạnh Tử xướng lên thuyết *tính thiện* lấy lương tri, lương năng làm căn bản, lập thành tâm học, thiên trọng về nhân, nghĩa, lễ, trí; còn Tuân Tử xướng lên thuyết *tính ác*, chủ lấy tu trí mà biện luận, thiên trọng về dùng lễ nghi, hình pháp, gây thành mối chuyên chế của những người giữ quyền chủ tể. Trong hai học thuyết ấy, học thuyết của Mạnh Tử gần với học thuyết của Khổng Tử hơn, nhưng vào thời Chiến quốc thì lại không có ảnh hưởng gì mấy. Còn học thuyết của Tuân Tử tuy xa hơn, nhưng lại có ảnh hưởng rất lớn, mà kết quả là cái chính sách bạo ngược của nhà Tần.

Quyển ba nói về các học thuyết của chữ nho, kể từ đời Tây Hán đến hiện thời. Trong khoảng hơn hai nghìn năm, các học giả đều lấy Tứ Thư Ngũ Kinh làm căn bản. Song mỗi thời có một lối học thuật và mỗi học giả theo y một tôn chỉ. Từ đời Lưỡng Hán đến hết đời Lục Triều, các học giả chú trọng vào việc tìm cho rõ nghĩa từng chữ, từng câu trong các Kinh Truyện, tức là cái học chương cú, không có tư tưởng gì cao. Sang đời Tùy,

đời Đường, các học giả cũng không phát huy được học thuyết nào khác, chỉ chăm chú theo những lời chú thích của Hán nho. Trong thời này văn chương rất thịnh, nhưng về đường học thuyết thì rất kém. Đến đời Tống, nhờ có nhiều tay danh nho, như Chu, Thiệu, Trương, Trình, nên cái học của Nho giáo mới cao lên. Cái học về tâm và tính tuy do Mạnh Tử khởi xướng từ thời Chiến Quốc, nhưng mãi đến lúc Tượng Sơn đời Tống mới thành một học thuyết, rồi đến đời nhà Minh, nhờ có Vương Dương Minh mới thật thịnh hành. Kế đến đời Thanh, Nho giáo chia ra hai phái : Hán học và Tống học, rồi đến cuối đời Thanh, ảnh hưởng Tây học tràn vào nước Tàu và gây thành phái Tân học.

Nho giáo tuy biến đổi nhiều lần theo các thời đại, các học phái như thế, và đối với Nho giáo ngày nay nước ta có nhiều người lãnh đạm, nhưng cái phần cốt yếu trong Nho giáo vẫn là cái phần rất cần thiết cho chúng ta. Đó là cái phần mà người ta tóm tắt vào hai chữ « *tu thân* », nghĩa là sửa cho con người « nên một con người ». Cái sự huấn luyện về đường tinh thần ấy, ta có thể tìm thấy trong các học thuyết khác, nhưng học thuyết của Khổng Tử là thứ học thuyết đã có ảnh hưởng sâu ở nước ta, đã lập thành nền nếp trong nhiều việc, vậy nếu chúng ta biết noi theo cho phải đường thì không những giữ được cái đặc biệt của Đông phương mà lại còn tiện lợi về đường thực tế nữa, vì như người ta đã thấy, học thuyết của Khổng Tử có hai phần : phần huyền diệu và phần đời. Bộ **Nho giáo** của Trần Trọng Kim thật đáng là một bộ sách học thuyết rất quí cho những người hiếu học muốn biết cái học căn bản của nước nhà.



Quyển **Phật lục**, theo lời soạn giả, « không phải là sách bàn về lý thuyết cao siêu của đạo Phật mà cũng không phải là sách nói về lịch sử rất phức tạp của đạo Phật ».

Trước hết soạn giả nói cho chúng ta biết về Phật Thích Ca Mầu Ni, từ lúc đi tu cho đến lúc thành Phật và những lúc thuyết pháp ; đến mười vị đệ tử lớn nhất ; rồi đến chư Phật, như A Di Đà Phật, Dược Sư Lưu Ly Quang Phật ; sau hết, đến các vị Bồ tát.

Chương IV là chương nói về thế gian và thế giới theo kinh Phật. Rồi đến chương V là chương nói về sự thờ phụng và cách bài trí các tượng trong chùa. Chương này là chương gợi cái tính tò mò của độc giả hơn cả, vì người Việt Nam ta còn ai là người không bước chân vào chùa dăm bẩy bận. Đọc chương V trong **Phật lục**, ta sẽ hiểu những tượng nào là tượng *tam thế*, những tượng nào là tượng *Di Đà tam tôn*, những tượng nào là tượng *tứ Bồ tát*, *bát bộ kim cương* v.v... Đến phần phụ là phần nói về mấy cảnh chùa lớn ở Bắc Kỳ.

Tác giả viết quyển **Phật lục** với một lối văn khảo cứu thật sáng suốt và rất có phương pháp, làm cho ai đọc cũng có thể hiểu và nhớ đại lược những chuyện nhà Phật một cách dễ dàng.

Thật là một quyển sách không những bổ ích cho các tín đồ nhà Phật, mà còn rất tiện lợi cho những người muốn biết Phật giáo ngoài vòng lý thuyết nữa.



Trong *Nhà Văn Hiện Đại*, quyển nhất, tôi đã nói đến quyển *Việt văn tinh nghĩa* của Nguyễn Trọng Thuật. Quyển

văn phạm của Đồ Nam Tử nương tựa vào văn phạm Pháp nhiều quá, làm cho có sự gò bó, tạo nên một thứ văn phạm rất phiền phức và khó hiểu cho tiếng Việt Nam là một thứ tiếng giản dị hơn tiếng Pháp nhiều.

Quyển **Việt Nam văn phạm** của Trần Trọng Kim, (cùng làm với Phạm Duy Khiêm và Bùi Kỷ) là một quyển văn phạm kỹ càng hơn quyển *Việt văn tinh nghĩa* của Nguyễn Trọng Thuật, nhưng cũng chưa phải một quyển văn phạm có thể đem dùng ngay được.

Cái điều sai lầm mà tác giả muốn tránh là sự nương tựa hẳn vào văn phạm Pháp để làm văn phạm cho tiếng Việt Nam, nên trong bài tựa (trang III và IV), tác giả có nói :

« *Tiếng Việt Nam xưa kia tuy không có sách dạy về văn phạm, nhưng các qui tắc để nói thế nào là phải, thế nào là sai, thì bản nhiên vẫn có. Nay đem những qui tắc ấy mà phát biểu ra cho minh bạch, tức là định ra văn phạm của tiếng Việt Nam.*

Ít lâu nay đã có người Pháp biết tiếng Việt Nam và người Nam cũng đã nghĩ đến sự làm sách văn phạm, nhưng vì hoặc làm sơ lược quá, hoặc quá thiên về cách làm văn phạm tiếng Pháp, thành thử những sách ấy vẫn còn có nhiều chỗ khuyết điểm ».

Đọc cả quyển văn phạm, người ta thấy tác giả đã cố gắng để khỏi sa vào sự sai lầm trên này, nhưng vẫn không thể sao tránh khỏi. Thí dụ như về mục *túc từ* (complément) — trang 14 — tác giả viết : « Một tiếng túc từ có thể đi với tiếng danh tự, tiếng tĩnh tự, hay động tự. Bởi thế có danh tự túc từ, tĩnh tự túc từ, động tự túc từ ». Rồi tác giả cử mấy thí dụ sau này : « *Danh tự túc từ* (1) có thể là :

(1) Complément de nom.

Danh tự : Cái mũ anh *Giáp*.
Đại danh tự : Cái vườn *nó*.
Động tự : Cái nhà *ở*.
Trạng tự : Phong tục *ngày nay*.

Trong quyển *Grammaire Annamite* (bản dịch Việt Nam văn phạm ra tiếng Pháp). « Cái nhà ở » tác giả dịch là : La maison *d'habitation*, để ghép chữ *ở* là tiếng động tự (verbe) đóng vai danh tự túc từ (complément de nom). Thật ra hai chữ *nhà ở* (dịch ra tiếng Pháp là những chữ *demeure, habitation* hay *domicile*) có thể coi là tiếng danh tự kép, chẳng cần gì gò bó vào tiếng Pháp cho thêm khó hiểu. *Nhà ở* là danh tự kép gồm có một danh tự (*nhà*) và một động tự (*ở*), cũng như những chữ *rạp hát, tiệm ăn,* vân vân.

Đến sự chia ra *trực tiếp túc từ* (complément direct) và *gián tiếp túc từ* (complément indirect) thì thật rất là phiền phức. Thí dụ như tác giả kể :

« Complément direct de nom :

« Quyển sách *anh Sửu* : Le livre (de) Sửu ».

và « Complément indirect de nom :

« Những sách *của tôi* : mes livres ». (1)

Nếu như vậy thì câu : « Quyển sách *của anh Sửu* » đặt vào ngữ ngạch nào ? Chắc tác giả cho nó thuộc vào hạng *complément indirect de nom*, vì có chữ *của* (giới tự) đứng gián cách. Thành ra câu : *Quyển sách anh Sửu* và câu : *Quyển sách của anh Sửu* là hai câu khác nhau ru ? Thật ra thì câu trên tuy không có chữ *của* nhưng vẫn « lẫn » chữ *của* ở trong, nên mới có nghĩa, vậy không

(1) Grammaire annamite — Édition Lê Thăng, page 18.

thể phân ra hai thứ *túc từ* được. Tôi nói như thế này thì ai cũng hiểu ngay: Thí dụ có một người tên là Văn Phạm. Nếu đọc *Quyển sách Văn Phạm* và bảo người ta dịch miệng thì có khi người ta lầm mà dịch là: *Le livre de grammaire.* Trừ khi bảo cho người ta biết *Văn Phạm* là tên người thì người ta mới biết dịch là: *Le livre de Văn Phạm*, và đã dịch như thế tức là cho có chữ *của* lẫn ở trong. Phân ra lắm thứ theo văn phạm Pháp, chỉ thêm phiền phức cho một thứ tiếng vốn là giản dị.

Văn phạm đặt ra là cốt giữ cho câu văn được đúng mẹo luật, được sáng suốt, được hay, chứ không phải văn phạm đặt ra để làm cho câu văn hóa lôi thôi, rườm rà. Trong **Việt Nam văn phạm**, có đoạn này ở mục *Tương hỗ túc từ* (complément réciproque) — trang 99:

« *Khi tiếng động tự là một tiếng chữ nho, thì người ta đặt thêm tiếng đại danh tự* tương *trước tiếng động tự và lại có tiếng* nhau *đứng sau nữa; Hai người* tương phản nhau. — *Chúng nó* tương tư nhau. »

Hai câu thí dụ trên này cần phải có chữ *nhau* đã đành, nhưng như câu sau này thì cần gì phải thêm tiếng *nhau*: « Ý kiến hai người thật là *tương phản.* » Nếu để thêm chữ *nhau* vào cuối câu thì chỉ có thể làm cho câu văn non nớt đi thôi, chứ không hơn gì cả. Như vậy thì có chữ *tương*, nhiều khi cũng không cần có chữ *nhau.*

Sở dĩ có những sự phiền phức, khó hiểu trên này là vì tác giả vẫn còn theo văn phạm Pháp nhiều quá. Những chương không cần phải nương tựa vào văn phạm Tây, như chương *Liên tự* (trang 140) là những chương rõ ràng hơn cả.

Quyển **Việt Nam văn phạm** của Trần Trọng Kim

tuy vậy cũng là một quyển biên tập công phu hơn hết cả những quyển văn phạm Việt Nam có từ trước đến giờ. Ta cũng nên biết trong buổi đầu, làm văn phạm cũng như làm tự điển, không không ai có thể tới ngay sự hoàn toàn được.



Đọc tất cả các văn phẩm của Trần Trọng Kim, người ta thấy tuy không nhiều, nhưng quyển nào cũng vững vàng chắc chắn, không bao giờ có sự cẩu thả.

Ông có cái khuynh hướng rõ rệt về loại biên khảo : chỉ đọc qua nhan đề các sách của ông, người ta cũng có thể thấy ngay : hết lịch sử, đến đạo Nho, đến đạo Phật, rồi lại đến mẹo luật tiếng Việt Nam. Ông là một nhà giáo dục, nên những sách của ông toàn là sách học cả.

Văn ông là một thứ văn rất hay, tuy rất giản dị mà không bao giờ xuống cái mực tầm thường ; lời sáng suốt, giọng lại thiết tha như người đang giảng dạy. Lối văn ấy là lối văn của một nhà văn có nhiệt tâm, có lòng thành thật.

Ông lại là một nhà văn dùng chữ rất xác đáng và viết quốc ngữ rất đúng nữa. Trong *Phụ Nữ Tân Văn* (số 56, ngày 12 Juin 1930). Phan Khôi đã phải viết một bài khen ngợi ông về điều đó với cái nhan đề dài lượt thượt sau này : « Cuốn sách **Nho giáo** gợi ý cho chúng tôi, nó bảo rằng : người Việt Nam phải viết quốc ngữ cho đúng, dùng danh từ cho đúng ! » Trong bài ấy của Phan Khôi, còn câu này đáng làm châm ngôn cho những nhà văn có tính cẩu thả trong sự dùng danh từ và viết quốc ngữ : « về phương diện này (tức là viết quốc ngữ và dùng danh từ) mà kém thì thật cuốn sách cũng không thành ra cuốn sách ».

Bùi Kỷ

(*Biệt hiệu Ưu Thiên*)



ÔNG là một nhà văn viết chung với Trần Trọng Kim nhiều sách ; người ta thấy tên ông ở gần tên nhà học giả họ Trần ở quyển **Việt Nam văn phạm**, rồi trong bài tựa sách **Nho giáo**, Trần Trọng Kim cũng viết : « Trước khi đem xuất bản quyển sách này, chúng tôi xin có lời cảm tạ hai ông bạn là ông phó bảng Bùi Kỷ và ông cử Trần Lê Nhân đã giúp đỡ chúng tôi trong khi khảo cứu, thường gặp những chỗ khó hiểu, cùng nhau bàn bạc được rõ hết mọi ý nghĩa ».

Tôi đã nói đến *Nho giáo* và *Việt Nam văn phạm* trong mục

trên. Ở mục này, tôi chỉ nói đến quyển **Quốc văn cụ thể** của Bùi Kỷ và quyển **Truyện Thúy Kiều** do Bùi Kỷ và Trần Trọng Kim hiệu khảo.

Quốc văn cụ thể (Tân Việt Nam thư xã — Hànội 1932) là một quyển mà Bùi Kỷ giảng rất tường tận về các lối văn và về những cách thức làm các lối văn ấy. Sách chia làm bốn thiên: thiên thứ nhất nói về Việt văn, thiên thứ hai nói về Hán văn, thiên thứ ba nói về Hán Việt hợp dụng thể và thiên thứ tư nói về Văn Pháp.

Ở chương thứ nhất, thiên thứ nhất, soạn giả xét nhận lối gieo vần của Tàu và của ta rất là tinh vi. Hãy nghe:

Văn nước nào cũng phát nguyên bởi những bài ca dao, là những bài hát có vần.

Lối gieo vần của Tàu, bao giờ cũng để chữ có vần xuống cuối cùng câu, thí dụ:

Anh anh diểu *minh*,
Cầu kỳ hữu *thanh*.

Minh *với* thanh *là một vần.*

Triển chuyển phản *trắc*,
Cầu chi bất *đắc*.

Trắc *với* đắc *là một vần.*

Vì vần ở cuối cùng câu, nên bài văn có thể gieo được những vần.

Lối riêng của ta gieo vần khác hẳn với lối Tàu, câu trên vần ở chữ cuối cùng, còn câu dưới thì vần không ở chữ cuối cùng:

1 — *Vần ở* chữ thứ nhất *câu dưới*:

Khôn cho người ta dái.
Dại *cho người ta thương.*

2 — *Vần* ở chữ thứ nhì *câu dưới* :

Cơn đàng đông,
Vừa trông *vừa chạy* ;
Cơn đàng nam,
Vừa làm *vừa chơi.*

3 — *Vần* ở chữ thứ ba *câu dưới* :

Đãi cứt sáo lấy hạt đa,
Đãi cứt gà lấy tấm mẳn.

4 — *Vần* ở chữ thứ tư *câu dưới* :

Nhất sĩ nhì nông,
Hết gạo chạy rông, *nhất nông nhì sĩ* :

5 — *Vần* ở chữ thứ năm *câu dưới* :

Gái không chồng *như nhà không* nóc.
Trai không vợ như cọc *long chưn.*

Lối này sau thành ra song thất.

6 — *Vần* ở chữ thứ sáu *câu dưới* :

Mồng tám tháng tám không mưa,
Chị em bán cả cầy bừa *mà ăn.*

Lối này sau thành ra lối lục bát. (Quốc văn cụ thể, *trang 20 và 21*).

Xét nhận và so sánh như vậy, thật là rõ ràng vô cùng, người chưa hiểu thơ văn là gì cũng có thể hiểu ngay được.

Những chương nói về *lục bát, song thất lục bát* và những biến thể của *lục bát* và *song thất* như hát xẩm, hát nói cũng

rất tường tận, lại được cái vắn tắt nữa, làm cho người xem có thể dễ nhớ.

Văn ta và văn Tàu xuất nhập tương tự như nhau, nên tuy mỗi bên đã có từng thể tài riêng mà hai lối văn vẫn có thể dùng lẫn vào một bài được. Hãy nghe Bùi Kỷ giảng như sau này :

Lối lục bát khác với lối từ khúc là vì câu bát gieo vần ở chữ thứ sáu mà từ khúc thì gieo vần ở cuối câu. Song cứ xét nguyên về lối lục bát, thì thấy cứ trong bốn câu lục bát, có hai câu từ khúc. Thí dụ :

Khối tình lăn lóc cỗ câm,

Cõi trần được một tri âm đã nhiều
Vườn đào gió sớm mưa chiều, } từ khúc

Biết ai mà giải mọi điều đảm can.
Tựa kề bên trúc bên lan, } từ khúc

Bên mai bên cúc bàn hoàn nỗi tây
Trương cầm lòng phím chùng giây } từ khúc

Con cờ thất túi bàn vây cũng thừa.

(*Quốc văn cụ thể*, trang *131* và *132*)

Rồi trong lối thét nhạc có lẫn cả song thất lục bát và từ khúc.

Thi ca Việt Nam sở dĩ phong phú được là nhờ ở những lối biến thể, mà cho đến những bài thơ mới tám chữ bây giờ cũng chỉ là một lối biến thể của những bài hát ả đào.

Quốc văn cụ thể của Bùi Kỷ là một quyển xét nhận về các lối thơ văn và phương pháp làm thơ văn rất có giá trị, vì

nó đã có được cả ba điều hay là vừa gọn gàng, vừa đầy đủ, lại vừa sáng suốt nữa.



Truyện *Kiều* mà in ra chữ nôm, đến nay, đã có rất nhiều sách, nhưng người ta phân biệt hai bản khác nhau, là : bản phường in tại Hà Nội, do Phạm Quý Thích, (hiệu Lập Trai, người làng Hoa Đường, tức nay là Lương Đường, Hải Dương) đem ra khắc, và bản Kinh do vua Tự Đức sửa chữa lại.

Còn chuyện *Kiều* xuất bản bằng quốc ngữ gần đây cũng nhiều, nhưng những quyển có đề tên người sao lục và chú thích, thì có mấy quyển này là hơn cả: *Kim Vân Kiều* (Bản in nhà nước — 1875) do Trương Vĩnh Ký biên khảo; *Kim Vân Kiều* (in tại Hà Nội — 1913) do Nguyễn Văn Vĩnh chú thích; *Kim Vân Kiều chú thích* (biên tập trong khoảng 1902 — 1903) của Bùi Khánh Diễn (in cách đây hơn mười năm tại nhà in Ngô Tử Hạ); *Truyện Kiều* do Nông Sơn Nguyễn Can Mộng hiệu đính và chú thích (in tại Imprimerie d'Extrême Orient — Hà Nội, năm 1936); *Vương Thúy Kiều*, do Nguyễn Khắc Hiếu chú giải (Tân Dân — Hà Nội xuất bản năm 1940) và *Truyện Thúy Kiều* do Bùi Kỷ và Trần Trọng Kim hiệu khảo (in lần thứ hai do Vĩnh Hưng Long thư quán xuất bản năm 1927).

Truyện Thúy Kiều do Bùi Kỷ và Trần Trọng Kim hiệu khảo căn cứ vào bản Phường vì những lẽ sau này : bản Phường tuy cũng có sửa đổi lại vài câu, nhưng xem lời văn thì chỗ nào cũng đều một giọng : chủ ý của biên giả là muốn giữ cho đúng với bản cũ, chứ không phải muốn làm cho hay hơn. Biên giả

không thể theo cách khác được vì hiện nay tập nguyên văn của tác giả không tìm thấy nữa.

Một điều mà người đọc nhận thấy là trong *Truyện Thúy Kiều* do Bùi Kỷ biên khảo, rất có nhiều chữ khác với những bản quốc ngữ kể trên, mà những chữ hiệu đính ấy ta có thể coi là đúng được. Thí dụ những chữ sau này:

Trong những bản của Bùi Khánh Diễn và Nguyễn Khắc Hiếu, người ta đọc thấy câu: « Thoi *vàng bó* rắc, gio tiền giấy bay »; trong những bản của Nguyễn Can Mộng và Nguyễn Văn Vĩnh, câu ấy là: « Thoi *vàng hờ* rắc, gio tiền giấy bay »; còn trong bản của Bùi Kỷ và Trần Trọng Kim, câu ấy là: « Thoi *vàng vó* rắc, tro tiền giấy bay. » Nguyễn Du người Hà Tĩnh mà ở miền Nghệ Tĩnh, vàng hờ gọi là *vàng vó*. Như vậy, để là *vàng vó* có lẽ mới đúng với nguyên bản.

Trong bản của Bùi Khánh Diễn và của Nguyễn Văn Vĩnh, người ta đọc thấy câu : « Hàn gia ở *mái tây hiên* ». *Mái tây hiên* thì thật vô nghĩa, vì đó là lời Đạm Tiên chỉ cái nhà của mình, tức là cái mả, mà nói là *hàn gia* cũng như nói : tệ xá, tệ ốc vậy. Trong bản của Bùi Kỷ, câu ấy là : « Hàn gia ở *mái tây thiên* » tức là nói : ở cánh đồng phía tây. Nhưng phải chữ *mái* chưa được lọn nghĩa, không lẽ Nguyễn Du lại dùng chữ *mái* để chỉ là : phía. Trong bản của Nguyễn Khắc Hiếu và của Nguyễn Can Mộng, câu ấy là : « Hàn gia ở *mé tây thiên* ». Như vậy, có lẽ đúng hơn cả. Nguyễn Khắc Hiếu lại còn chú rõ hai chữ *tây thiên* là con đường đi ở chỗ mộ địa mà ở về phía tây.

Lại như câu : « Sen vàng *lãng đãng* như gần như xa » trong bản của Bùi Kỷ, thì trong bản của Nguyễn Khắc Hiếu hai chữ ấy là *lững thững*, trong bản của Bùi Khánh Diễn cả câu lại là :

« *Nhạc vàng lăng săng* như gần như xa ». *Lững thững* cố nhiên là không thể nào có cái nghĩa là : mập mờ hay không rõ được. Trong bản nôm, nguyên hai chữ ấy là (浪 蕩). Như vậy phải đọc là *lãng đãng* mới đúng với chữ nôm. Nhưng hai chữ *lãng đãng* kể là chữ Hán thì còn có nghĩa là : phóng lãng, du đãng, chứ kể là tiếng nôm coi như là một chữ cặp đôi thì không có nghĩa gì cả. Không thể nào bảo *lãng đãng* là mập mờ hay không rõ, như lời chú thích của Bùi Kỷ được. Ngay trong quyển *Việt Nam tự điển* của ban Văn Học hội Khai Trí, hai chữ *lãng đãng* cũng không có. Như vậy, chỉ có thể để là *lững thững* mới có nghĩa vì mấy chữ « như gần như xa » đã có cái nghĩa là : mập mờ, không rõ rồi. Nhiều khi bản nôm chép đi chép lại mãi, hóa sai đi. Không lẽ nào tác giả lại đi dùng hai chữ không có trong tiếng Việt Nam.

Đến những câu như : « *Rước mừng* đón hỏi dò la », « *Dột lòng* mình cũng nao nao lòng người », « Ông tơ *gàn quải* chi nhau » trong bản của Bùi Kỷ thì những chữ : *rước mừng, dột lòng, gàn quải*, đều là những chữ cổ, đời trước thường dùng, hiệu đính lại như thế thật là rất có lý. Những chữ *chào mừng, thiệt lòng, ghét bỏ* ở các bản khác có lẽ là những chữ người sau sửa lại, không đúng với bản cũ.

Trong quyển **Truyện Thúy Kiều** do Bùi Kỷ và Trần Trọng Kim hiệu khảo có những chữ cổ đính chính lại như thế, hay có những chữ thuộc về tiếng miền Nghệ Tĩnh, như chữ *thốt* trong câu : « Hoa cười, *ngọc thốt*, đoan trang » là tiếng mà người Việt Nam ở Trung Kỳ thường dùng, nhưng đôi khi hai ông cũng không khỏi quá thiên về mặt ấy. Thí dụ chữ *nghỉ* trong câu : « Gia tư *nghỉ* cũng thường thường bậc trung », biên giả cho là chữ *nghỉ* và giải nghĩa là : va, nó, ông ấy, v. v . . . Thật ra không phải như thế. Tôi đã có dịp đem chữ ấy hỏi mấy người

rất có học thức ở Nghệ Tĩnh, các ông này đều nói: « Chính là chữ *nghĩ* mà trong tôi thường đọc là *nghị* chứ không phải là *nghỉ* ». Rồi các ông còn nói thêm: « Nguyễn Du viết như thế là có ý nói: nhà ấy *kể* cũng khá. Chứ tiếng *nghĩ* kia để chỉ vào những người kém mình, ít khi dùng trong văn chương, vì ngay lúc nói thường, người ta cũng còn dè dặt. » Trong bản của Nguyễn Khắc Hiếu cũng để chữ *nghỉ*, nhưng như thế là sai. Chữ *kiếm* trong câu: « Sẵn đây ta *kiếm* một vài nén hương » trong bản của Bùi Kỷ cũng không lọn nghĩa. Trong nhiều bản, chữ ấy là *thắp*. Như vậy có lẽ đúng hơn. Biên giả quyển **Truyện Thúy Kiều** giảng nghĩa chữ *kiếm* là: để đem dâng, đem lễ. Nhưng trong *Việt Nam tự điển* của ban Văn Học hội Khai Trí không làm gì có nghĩa ấy mà chính ra trong thứ tiếng Việt Nam thông thường, nghĩa ấy cũng không có nốt.

Chữ *ghé* trong câu: « Khách đà lên ngựa người còn *ghé* theo » cũng không đúng. Người ta nói *ghé thuyền* vào bến, còn người ta nói *nghé mắt*, chứ không ai nói *ghé mắt*.

Trong bản của Bùi Kỷ, mấy câu:

Ngoài song thỏ thẻ oanh vàng,
Nách tường bông liễu bay ngang trước mành.
Hiên tà gác bóng nghiêng nghiêng ...

hai chữ *nghiêng nghiêng* làm lạc vận. Cố nhiên câu: « Nách tường bông liễu *bay sang láng giềng* » ở các bản khác không được rõ nghĩa và có lẽ không đúng với bản cũ, nhưng hai chữ *nghiêng nghiêng* cũng không được; chính là hai chữ *chênh chênh* mới phải, như vậy vừa hợp với vần *mành* ở trên và xuống câu dưới cũng không sái vận mấy. Hai chữ này, bản của Nguyễn Khắc Hiếu chép đúng.

Lại câu : « *Đục* như nước suối mới sa nửa vời ». Hầu hết các bản, cả bản của Bùi Kỷ, đều chép là *đục*. Chính ra chữ *đục* đây là chữ *giục*, vì chữ *đục* xét ra thật vô nghĩa : nước mới sa nửa vời thì đục làm sao được ? Sa nửa vời thì chỉ có thể *mau* mà thôi. Câu ấy chính là :

Giục như nước suối mới sa nửa vời ;
Tiếng khoan như gió thoảng ngoài . . .

Chữ *giục* đây vừa có cái nghĩa là : giục giã, thúc giục, lại vừa có cái nghĩa : cấp bách, mau lẹ, và lại vừa đối chọi với chữ *khoan* ở dưới. Tác giả có ý tả tiếng đàn lúc thì *mau* như nước mới sa nửa vời, lúc thì *khoan* như cơn gió thoảng.

Hai câu :

Trong như tiếng hạc bay qua,
Giục như nước suối mới sa nửa vời ;

do ở hai câu thơ chữ Hán sau này :

Thanh như hạc lệ phi thiên thượng
清 如 鶴 淚 飛 天 上
Cấp tự lưu toàn tống tiểu khê
急 似 流 泉 送 小 溪

Hai câu chữ Hán này chính để tả tiếng đàn khi thì trong như tiếng hạc kêu trên trời cao, khi thì mau như tiếng suối chảy xuống cái khe nhỏ.

Quyển **Truyện Thúy Kiều** do Bùi Kỷ và Trần Trọng Kim hiệu khảo tuy có một vài chữ cần phải xét lại, nhưng so với các bản khác bằng quốc ngữ xuất bản gần đây, thì vẫn là một quyển có giá trị hơn cả. Có thể nói : bây giờ chỉ có hai bản, bản do Bùi Kỷ và Trần Trọng Kim chú thích và bản của Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu chú thích là kỹ hơn cả.

Bùi Kỷ vốn là một nhà văn rất ham thích truyện *Kiều*; về nàng Kiều ông đã ngâm vịnh nhiều bài, nhưng tôi không nhớ được hết. Ông có làm một bài trường thiên song thất lục bát « Viếng Thúy Kiều », đăng trong *Nam Phong Tạp Chí* (số 121 — Septembre 1927) vào giữa năm quyển *Truyện Thúy Kiều* in lại lần thứ hai. Bài ấy ý tuy cổ, nhưng giọng thật thiết tha. Mấy câu ở đoạn kết như như sau này :

« Đã mang lấy nghiệp vào thân »
Riêng đâu cho khách hồng quần mà thôi.
Muốn trong sạch mà đời nhem nhuốc.
Quá ngôn ngoan nên bước lỡ làng,
Ấy ai bảy thước ngang tàng,
Đến chìm nổi cũng bẽ bàng như ai ! ...

Rõ là giọng « thương người đồng bệnh » ; lời cứng mà ý sâu. Bùi Kỷ có cái gọng thơ bao giờ cũng đứng mực như thế. Ông còn đăng nhiều bài khác nữa ở tạp chí *Nam Phong* và phụ trương văn chương của *Trung Bắc Tân Văn* thuở xưa, phần nhiều là trường thiên.

Trong báo *Trung Bắc Tân Văn* (Hà Nội), ông còn đăng nhiều bài Đường luật và hát nói rút ở tập *Ưu Thiên đồ mặc* chưa xuất bản. Có mấy bài nhan đề là : *Tết*, *Thân*, *Thế*, *Ưu*, *Lạc* đều tỏ ý rất là ung dung và lãnh đạm với cuộc đời bon chen.

Hãy đọc bài *Thế :*

Đã trót vào đời phải biết đời,
Vui lòng nếm đủ mọi nghề chơi.
Say mà mê tít còn hơn tỉnh,
Khóc chẳng ăn thua cũng phải cười.

Sá quản kêu mưa mồm chẫu chuộc,
Mà toan phơi nắng mặt đười ươi.
Vào đời đó biết bao giờ chán,
Quả phúc giây oan cũng thế thôi.

Người ta thấy thi sĩ không những rất ung dung mà lại còn hoài nghi một cách chua chát nữa. Khóc đã không ăn thua thì cũng cười vậy, mà rồi rút cục mong gì ? Quả phúc giây oan thì có khác gì nhau. Thi sĩ tin ở thuyết định mệnh, mà cũng vì thế mới giữ được thái độ ung dung, nhàn tản.

Bài thơ trên này của Bùi Kỷ còn có cái giọng hào hoa phóng đạt như giọng thơ Nguyễn Công Trứ ; lời lại rất cứng và đối rất chỉnh, đáng là một bài Đường luật khuôn mẫu.

Gần đây, ông có đăng một bài nhan đề là **Truyện Trê Cóc** trong *Khai trí tiến đức tập san* (số 4 — Juillet — Décembre 1941) để hiệu đính áng văn cổ này.

Bài khảo cứu này, ai đọc cũng phải nhận là rất công phu. Trước hết, ông tóm tắt sự tích trong truyện, nói về cách kết cấu rồi nói về văn pháp và tâm lý trong truyện. Hai mục sau là hai mục đáng chú ý hơn cả.

Về văn pháp **Truyện Trê Cóc**, ông nói tuy vắn tắt mà rất tường tận về cách gieo vần, cách dùng chữ và cách đặt câu.

Cách gieo vần trong truyện này là một cách rất thô sơ, cũng như cách gieo vần trong những cuốn văn cũ : *Hoàng Trừu, Phương Hoa, Cúc Hoa, Thạch Sanh.*

Trong **Truyện Trê Cóc** có những câu :

Bọt bèo lầm nước tối tăm,
Động tin trê mới nổi lên *hỏi dò.*

Hay những câu:

Cóc rằng sao khéo lo quanh,
Can chi chịu phí xem tình *làm sao.*

Vần *tăm* mà lại hạ xuống vần *lên*, vần *quanh* mà lại hạ xuống vần *tình*. Biên giả cho là cách gieo vần ở đây « thuộc về lối cổ vận văn ».

Về cách dùng chữ thì *Truyện Trê Cóc* là một cuốn văn đặc biệt về mặt dùng được gần hết những tiếng việc quan bằng chữ Hán. Đó là những chữ: ***minh tra, cứu vấn, bản nha, phát sai, bàng tiếp, đoạt nhân thủ tử, hỏa quang kiến diện.*** Những tiếng tố tụng này nhập vào tiếng nôm ta tự lâu đời, nên đã thành những tiếng rất thông thường, ai ai cũng hiểu nghĩa.

Về tiếng Hán Việt, Bùi Kỷ phát biểu những ý kiến rất đúng:

« *Nay ta thử theo thứ tự xét từ* Nguyễn Trãi gia huấn, *đến* Hồng Đức văn tập, Bạch Vân Am văn tập, *rồi đến truyện* Hoa Tiên, *truyện* Kim Vân Kiều, *ta nhận thấy con đường phát triển của thứ tiếng Hán Việt hình như đi lên từng cung một: nghĩa là luân lý, triết lý, văn chương, cứ theo một thứ tự rõ ràng; đó là một luận đề có thể giúp cho sự khảo cứu về Việt văn lịch sử, nhất là về những cuốn văn vô danh* ».

(K. T. T. Đ. Tập San, số 4 trong 20)

Đó là những ý kiến rất hay, ta rất nên lưu tâm trong khi xét những áng văn cổ như *Truyện Trê Cóc*. Ý kiến ấy làm cho ta phải nghĩ nhiều về phong trào quốc văn từ lúc khởi phát cho đến sự tiến hóa của quốc văn qua các thời đại.

Về tâm lý truyện này, biên giả viết:

« Cuốn văn này đến nay vẫn liệt vào trong những cuốn văn vô danh, vì chưa tìm ra được tên của tác giả. Cụ Bùi Tồn Am (Huy Bích) có bàn về cuốn văn này, cho là do một vị gia khách ở nhà đức Liễu Vương đời Trần làm ra, ám chỉ vào việc vua Thái Tôn cướp chị dâu trong khi có mang, lấy đứa con anh còn ở trong bụng mẹ làm con mình. Cụ lấy bốn chữ « đoạt nhân thủ tử » làm định án. Nếu theo như thuyết trên này mà xét ở trong cuốn văn, thì ta thấy có nhiều chỗ ám hợp, vì Trê tuy nuôi nòng nọc, nhưng nòng nọc bao giờ cũng vẫn là con của Cóc ».

Biên giả cho là thuyết trên này không phải là không có sở kiến, song hãy nên để làm một điều khuyết nghi, đợi khi có đủ tài liệu, sẽ bàn lại.

Một điều mà người ta có thể biết rõ là tác giả **Truyện Trê Cóc** đã « muốn mượn một tập văn ngụ ngôn, đem ba điều này để cảnh tỉnh những bậc học thức trong nước, bình nhật nên lưu tâm đến dân tình, đến khi có quyền bính trong tay, nên hết lòng giúp nước, cốt làm thế nào cho lại trị, dân an. Đó là cái tinh thần chân chính trong nền cổ học, hàm súc ở cuốn văn này biết bao nhiêu là ý tứ, ta không nên cho là một truyện mua vui, mà sao nhãng không thể nhận kỹ vậy ».

Truyện Trê Cóc này biên giả chú thích rất là tường tận. Ông theo phương pháp khoa học mà đính chính và đối chiếu với các bản khác ; vậy ta có thể coi là một bản công phu hơn hết cả các bản *Trê Cóc* khác bằng chữ nôm hay chữ quốc ngữ của các nhà buôn sách phố hàng Gai.

Trong văn giới Việt Nam, ai cũng biết Bùi Kỷ là một nhà văn chín chắn. Ông viết tuy ít, nhưng bài nào ông đã viết hay sách nào ông đã biên, ông đều thận trọng, không bao giờ

có sự cẩu thả. Người ta đã thấy tên ông đi kèm với nhà học giả Trần Trọng Kim trên nhiều cuốn sách giá trị ; hai nhà văn họ Bùi và họ Trần đi cặp kè với nhau nhiều lần trên đường văn chương và khảo cứu, làm cho người ta phải nhớ đến cái tên Erckmann — Chatrian (1) trong văn giới Pháp, hai cái tên đi cặp kè và cũng nổi tiếng về văn học và sử học.

(1) Tức Emile Erckmann và Alexandre Chatrian

Lê Dư

(Biệt hiệu Sở Cuồng).



ÔNG là một nhà văn chuyên bản về biên tập và khảo cứu Những bài khảo cứu và biên tập của ông có tính cách văn chương hay lịch sử, đều đã đăng trong các tạp chí *Nam Phong*, *Đông Thanh* hay *Đông Tây* (xuất bản ở Hà Nội).

Những bài về lịch sử như « Thảo trạch anh hùng », (草澤英雄), « Lịch sử Bằng quận công » đăng trong tạp chí *Nam Phong* (1) và « Tây sơn ngoại sử » đăng trong tạp chí *Đông Thanh* đều là những bài khảo cứu công phu, căn cứ vào những sách của trường Viễn Đông Bác Cổ. Riêng bài « Một bước phong trần » đăng trong

(1) Nam Phong số 163, 164 (Juin, Juillet 1931) và số 170 (Mars 1932).

tạp chí *Hữu Thanh* là một bài du ký nói về những thắng cảnh ở Tàu mà ông đã từng để vết chân, trong có nhiều thơ ngâm vịnh.

Còn những bài về văn chương của ông, như « Chữ nôm với chữ quốc ngữ » và « Quốc âm thi văn tùng thoại » đăng trong tạp chí *Nam Phong* (1) đều là những tài liệu rất chắc chắn cho những người muốn khảo cứu về văn học sử Việt Nam.

Tôi trích một đoạn sau đây rút ở bài « Chữ nôm với chữ quốc ngữ », để người ta thấy cái tính chất vững vàng của một bài khảo cứu công phu :

« Chữ nôm của ta có từ bao giờ, sáng tạo từ người nào, đó là vấn đề nên biết. Cứ theo sách Đại Nam Quốc Ngữ *của Văn Đa cư sĩ 文多居士 chep lại, thì biết có từ đời Sĩ Vương 士王. Cư sĩ cóc kép rằng : Sĩ Vương bắt đầu lấy tiếng Tàu dịch ra tiếng ta. Thế thì biết có lẽ chữ nôm ta phôi thai từ đấy.*

« Văn Đa cư sĩ là một nhà bác học về đời Tự Đức, có nghien cứu đến đạo Lão, Trang và học thuyết Vương Dương Minh, chỗ học khác hẳn với các nhà học giả khác ; ông có kẻ cứu đến thứ tiếng của ta, làm ra tập Đại Nam Quốc Ngữ, *thế là đủ biết cư sĩ có căn cứ vào đâu mới nói ra đấy, tiếc trong sách của cư sĩ không chép ra cho rõ.*

Lấy ý riêng của tôi xét ra, thì tưởng đương thời ta học sách chữ Tàu, thày dạy hay học trò học, thế nào cũng phải lấy tiếng nước ta mà giải thích, mới có thể hiểu ; lại cần phải có một thứ chữ gì để làm phù hiệu, ghi cho dễ nhớ : nhân vậy, Sĩ Vương mới lựa những thứ chữ Hán nào phát âm như tiếng

(1) **Nam Phong,** số 172 và từ số 173 (Mai, Juin 1932).

ta, lấy những thứ chữ ấy để làm phù hiệu, âm cái tiếng chữ Tàu... Nhân vậy mới lựa lấy một nửa hình chữ Hán và một nửa chữ Hán khác: hợp lại thành chữ, hoặc dùng tiếng, hoặc dùng nghĩa, hoặc dùng ý hội, đem làm phù hiệu, dịch thứ tiếng của ta.

Vả chăng Sĩ Vương là người đất Quảng Tín, quận Thương Ngô, thuộc về đất Quảng Tây nước Tàu bây giờ, mà bên ấy từ xưa đã có một thứ chữ tục tự hệt như thứ chữ nôm của ta, loại như tiếng «ngánh» là nhỏ, thì đọc là ngánh*; tiếng «oảnh» là yên ổn, thì đọc là* oảnh*; toàn là thể thức như chữ nôm của ta. Cứ theo trong bộ sách* Lĩnh ngoại đại đáp *của ông Chu Khứ Phi đời Tống chép lại, thì rõ ràng thứ chữ tục ấy toàn như thứ chữ nôm của ta.*

« Sĩ Vương sang làm thứ sử nước ta, bắt đầu lấy những Thi, Thư *của Tàu dạy cho dân ta, mới suy theo lối chữ tục của Quảng Tây, đặt ra chữ nôm ta, như lời Văn Đa cư sĩ nói, thật là có chứng cứ lắm... »*

Nhưng thật ra chữ nôm viết được ra nhiều chữ để diễn đủ tất cả tiếng nước ta không thể nào do một người đặt ra, hay do một nhóm người ở một xứ nào viết ra hết được. Vả lại, vì chưa có tự điển, nên những sách bằng chữ nôm mỗi nơi chép một khác, làm cho người đọc rất khó tra cứu và nhiều khi chỉ có thể phỏng đoán.

Theo sự nghiên cứu của Sở Cuồng, chữ nôm có chép trong sử bắt đầu từ chữ Bố Cái Đại Vương, rồi đến đời Đinh cũng dùng chữ nôm, đặt tên nước là Đại Cồ Việt; kế đến đời Trần chữ nôm rất thịnh hành, các bậc danh nho như Hàn Thuyên, Nguyễn Sĩ Cố bắt đầu làm thơ phú bằng chữ nôm, và từ đấy người trong nước mới đua theo.

Một bài khảo cứu công phu như bài trên này thật rất có ích cho nền văn học. Vì nó cho chúng ta biết rõ bản cỗi rễ thứ chữ mà chúng ta đã có trước nhất.

Sở Cuồng lại tra cứu cho chúng ta biết được tên họ một vài nhà văn mà trước kia ta chỉ biết có biệt hiệu hay chức tước. Thí dụ tác giả *Cung oán ngâm khúc* trước kia ta chỉ biết là Ôn Như Hầu ; nhờ ông tra cứu trong những sách cổ và tìm ra được tên họ Ôn Như Hầu là Nguyễn Gia Thiều trong quyển *Nguyễn Gia phả ký* (việc này Nguyễn Văn Tố có nhắc đến trong tập Kỷ yếu của trường Viễn Đông Bác Cổ).

Cách đây mười năm, Sở Cuồng làm chủ biên một bộ tùng thư thuần về bản quốc lấy tên là « Quốc học tùng san ». Hai chữ « Quốc học » ông dùng đây là theo nghĩa mới của Nhật Bản, nhưng trong quyển đầu bộ tùng thư là quyển *Bạch Vân am thi văn tập*, ông đã không định rõ nghĩa.

Một nhà văn muốn cho những chữ mình dùng có một nghĩa mới, một nghĩa đặc biệt, là sự thường. Ở Pháp, ở Anh, ở Đức, từ lâu, người ta thấy nhan nhản những chữ dùng theo nghĩa mới trong những sách của các nhà triết học. Nhưng vì sự sơ xuất của Sở Cuồng, nên Phan Khôi một nhà văn có cây bút phê bình sắc cạnh, mới viết một bài nhan đề là « Luận về quốc học » đăng trong *Phụ nữ tân văn* (số 94 — 6 Août 1931), để bác cái việc đề xướng mà ông cho là vô căn cứ, trong có mấy đoạn chính như sau này :

« ... *Người Việt Nam ta bắt đầu dùng hai chữ* quốc học *mới từ vài ba năm nay. Ta chớ nên chối rằng sự dùng ấy, ta đã bắt chước người Tàu. Mà người Tàu dùng chữ quốc học theo nghĩa mới này cũng chỉ từ vài mươi năm trở lại đây. Muốn*

nói cho chắc hơn nữa thì từ lúc có cuộc vận động về tân văn hóa đầu vào năm Dân quốc thứ sáu ; khi bấy giờ trong nước họ một phái thì lo tuyên truyền các học thuyết mới của Âu Mỹ, một phái thì lo chỉnh lý các học thuyết của bách gia chư tử Trung Hoa đời xưa, và cái danh từ « quốc học » sản sanh ra do phái sau.

Theo chữ « quốc học » *ngày nay người ta thường dùng thì cho là* cái học thuật của một nước từ xưa đến nay mà có ảnh hưởng đến sự sanh hoạt của xã hội. *Không chắc cho lắm, nhưng hình như nó bao hàm triết học và khoa học (nghĩa rộng vào trong). Còn đối với văn học thì theo nghĩa rộng của chữ* quốc học *nó có thể bao cả văn học nữa, vì người ta nói được rằng văn học của một nước ; nhưng, theo nghĩa hẹp thì nó lại đẩy văn học ra ngoài, vì nếu chuyên về mặt có ảnh hưởng đến xã hội mà nói, thì quốc học có ảnh hưởng trực tiếp, còn văn học có ảnh hưởng gián tiếp. Bởi vậy, như nước Tàu bọn Châu, Trình, Lục Vương, người ta cho đem vào học thuật sử (tức là quốc học sử) ; còn Khuất Nguyên, Lý Bạch, Tống Ngọc) Đỗ Phủ thì chỉ cho vào văn học sử mà thôi.*

« Xem như trên đó, đủ biết quốc học và văn học là khác nhau. Trong khi thảo luận vấn đề quốc học, không nên trộn vào vấn đề văn học ».

Phan Khôi đã giải nghĩa hai chữ « quốc học » theo người Tàu gần đây. Còn Sở Cuồng đã muốn bắt chước người Nhật mà lập lấy một nền quốc học Việt Nam.

Trong bài diễn văn tại Hội Trí Tri Hải Dương, hồi tháng Novembre 1931, nhan đề là « Điều đình cái án quốc học » đăng trong *Nam Phong* (số 167, Novembre — Décembre 1931), Nguyễn Trọng Thuật đã đứng giữa điều đình như sau này :

« Một là không biết đến cái nghĩa quốc học đan thuần của Nhật Bản, nhận thấy ở Trung Quốc đâu đầu đời Dân quốc, có một phái nào đó xướng lên, lấy sách bách gia chư tử làm làm quốc học để đối với Tây học đương tràn vào. Quả như lời nghị giả thì nghĩa quốc học ấy là ngoan cố khoa đại đấy quả thế thì lầm. Hai là nghị giả không đem thời đại học thuật của nước nhà mà so sánh với xa gần, và đồng thời không chịu lượng xét cho học giới ta xưa bị những trở lực gì mà dù có ít nhiều điều biệt kiến cũng phải tiêu trầm, rồi không chịu khó bới móc trong chỗ giấy rách mà nhặt nhạnh lại, nhất diện cứ câu chấp ở đống sách bề bộn của Tàu mà kết án cho cổ nhân mình, kết luận rằng : « Nước ta không có cái học đáng gọi là quốc học ». Xét ra thì ý nghị giả muốn nói về cái học chung của thế giới kia mà gọi lầm là quốc học đấy, chứ quốc học thì nước nào mà chả có.

« ... Trong học giới người ta lược phân ra làm hai cái học là quốc học *và thế giới* công học ... *Thực ra thì như các nước Âu Mỹ đối với hai cái học ấy đều hoàn bị tinh vi lắm rồi, mà cũng không có đâu phân hẳn ra một chuyên khoa gọi là quốc học. Phân hẳn ra như thế thì chỉ có Nhật Bản đã từ ước hơn một trăm năm nay. Nay xét ra cũng vì quốc học của họ bây giờ đối với thế giới công học thì còn bị kém mà mới phải xướng lập lên đó thôi ...*

«... Tự Trung cổ, ngang đời Lưỡng Tấn Trung Quốc, Nhật Bản đánh được Triều Tiên, nên Nho giáo, Phật giáo của Trung Quốc mới do Triều Tiên mà truyền vào, nước mới có văn học, văn hóa từ đó.

« ... Nho với Phật chiếm cứ cả cõi tư tưởng của người trong nước. Song Nho thì áp tốn chinh tru, thay triều đổi họ,

Phật thì xuất thế, đều bất lợi cho quốc thể của họ, họ lấy làm lo. Bấy giờ mới có người xướng lên đem quốc giáo, thần đạo, quốc sử (mà quốc sử đến bấy giờ mới đủ), hòa văn, cổ điển, hợp lại thành một môn học gọi là quốc học, để đối với Nho học, Phật học mà không quên quốc túy vậy. Cho nên sử chép : « Bản Cư Tuyên Tràng xướng ra quốc học. Ấy cái danh từ quốc học nghĩa mới mới xuất hiện ra trong học giới Nhật Bản từ đó ».

« . . . Xem thế thì người Nhật sở dĩ lập ra khoa quốc học là đem những cái cố hữu tầm thường mà cốt cách của tổ bang từ thiên cổ ra, đánh thức quốc dân đối với cái học chung thế giới ấy mà nhớ có mình, nhớ vì mình mà học. Tức là dựng chủ nhân dậy, đứng hẳn ra ngôi đông đảo mà tiếp rước hai đại sư Nho, Phật vào mà giáo hóa cho con cái . . .

« Cho nên từ xưa đến nay, Nhật Bản không những nhờ văn hóa của ngoài để khai hóa, mà lại nhờ đến cả nho giả, tăng đồ của Tàu cũng nhiều. Nghĩa quốc học Nhật Bản đại yếu là như thế. Các nước khác tuy không biệt quốc học ra làm chuyên khoa, song trong học giới của người ta thì quốc học vẫn hoàn bị phát đạt, làm chủ cho thế giới công học rồi, dù chẳng xướng lập ra nữa cũng chẳng hại gì. Duy Việt Nam ta . . . bây giờ đề xướng và biệt ra làm một khoa để nghiên cứu riêng cũng là cấp vụ vậy. Nếu mà có làm thì công việc tưởng bất ngoại những nguồn như sau này : quốc sử, quốc văn, quốc thần, địa dư chí, cổ điển, ngạn ngữ, ca dao và văn thơ . . . »

Nếu theo cái định nghĩa về hai chữ « quốc học » của Nguyễn Trọng Thuật trên này, thì lẽ tự nhiên là đã có quốc học và rồi một ngày nó có thể mở mang hơn nữa được ; còn nếu theo định nghĩa của Phan Khôi, thì chúng ta không làm gì có quốc học,

vì những học thuyết của tiền nhân chúng ta không có cái nào ả
ảnh hưởng trực tiếp đến sự sinh hoạt của xã hội và không thể nào so bì được với những học thuyết của Tàu.

Lập lấy một nền quốc học là một điều rất quan hệ vì cõi học của ta mai sau này thế nào cũng phải nương tựa vào một nền tảng vững vàng, mới mong có đặc sắc và mới có đường sáng suốt để tiến bước đều hòa.

Nói như thế không khỏi làm cho những người bài bác cái thuyết lập một nền quốc học Việt Nam cho là vu khoát, nhưng nếu ta xét đến quốc học của Nhật Bản như Nguyễn Trọng Thuật vừa nói trên, ta thấy rằng quốc học Nhật Bản lúc đầu cũng xây trên một nền móng sơ sài, một nền móng nương tựa một phần vào cái học ngoại lai.

Ta không thể nào căn cứ vào mấy quyển sách do « Nam Cường văn khố » xuất bản lúc đầu để bài bác việc lập một nền quốc học Việt Nam được. Chúng ta chỉ có thể coi những sách *Nam Quốc Nữ Lưu, Nữ Lưu Văn Học Sử, Bạch Vân Am thi văn tập, Vị Xuyên thi văn tập, Phổ Chiếu thiền sư thi văn tập* của Sở Cuồng là mấy quyển sách thuộc *phần quốc văn* trong cái kho quốc học Việt Nam mà ông muốn bồi bổ.

Vậy những sách ấy là những sách như thế nào? Những sách biên khảo. Đứng về phương diện phê bình văn học, ta chỉ có thể xét về cách biên tập những sách ấy, nghĩa là xét về phương pháp và sự xác thực là những phần quan trọng hơn cả.

Nam quốc nữ lưu (xuất bản năm 1929) là một quyển biên chép tiểu sử các đấng nữ lưu có danh nước ta và chia ra nhiều hạng, như : hào kiệt, tiết liệt, hiền triết. Biên giả đã có công tra cứu được nhiều nhân vật mà nhiều người không biết đến, nhưng

rõ ràng các nhân vật ấy xếp đặt không có thứ tự. Biên giả đã đặt những đề mục như «Nữ lưu hào kiệt sử», «Nữ lưu tiết liệt sử», «Nữ lưu hiền triết sử», vậy mà biên giả đã không để ý đến thời gian, cái điều cốt yếu đệ nhất trong việc chép sử. Thí dụ trong mục «Nữ lưu hào kiệt sử», ông đã đặt Bùi Thị Xuân là người sống vào triều Tây Sơn (cuối thế kỷ XVIII và đầu thế kỷ XIX) lên trước Phùng Thị Chính và Nguyễn Đào Nương là những người sống về đời Trưng Nữ Vương (vào giữa thế kỷ thứ nhất). Rồi có nhiều nhân vật sống ở triều Tự Đức, ông lại đặt trước những người sống về Trần, Lê. Cách xếp đặt ấy làm khó cho những người muốn tra cứu, và đã gọi là sử thì không thể nào không kể đến thời gian được. Đã thế, trong lại có những chỗ sơ xuất rất đáng tiếc về năm về tháng (như mục về Phùng Thị Chính, vợ Đinh Lượng — *Nam Quốc nữ lưu*, trang 16 và 17).

Nữ lưu văn học sử (Đông Phương thư xã — Hà Nội, 1929), có thể coi là một mục văn học trong quyển *Nam quốc nữ lưu* cũng như những mục «Nữ lưu hào kiệt sử», «Nữ lưu tiết liệt sử» trong quyển sách này.

Mấy chữ «văn học sử» biên giả dùng đây đã làm cho Phan Khôi viết như sau này:

« *Đại để, phàm làm sách, thuật ra một cái hiện trạng gì từ xưa đến nay, hoặc về một thời kỳ nào, mà có nói rõ cái hiện trạng ấy thay đổi ra sao, cho đến cái nhân và cái quả của nó ra sao, thì mới gọi là* sử *được. Văn học sử của một nước nào, tức là những sự sáng tạo, biến thiên, ảnh hưởng, tóm lại là sự quan hệ về nhân quả của văn học nước ấy. Bởi vậy, một quyển văn học sử đầu đuôi phải tiếp tục nhau, mà không được rời rạc ra từng bài; vả lại, văn học sử nước nào, thì phải suy tìm đến các ảnh hưởng về sự sanh hoạt của xã hội nước ấy, hoặc nhiều*

vì những học thuyết của tiền nhân chúng ta không có cái nào là ảnh hưởng trực tiếp đến sự sinh hoạt của xã hội và không thể nào so bì được với những học thuyết của Tàu.

Lập lấy một nền quốc học là một điều rất quan hệ vì cõi học của ta mai sau này thế nào cũng phải nương tựa vào một nền tảng vững vàng, mới mong có đặc sắc và mới có đường sáng suốt để tiến bước đều hòa.

Nói như thế không khỏi làm cho những người bài bác cái thuyết lập một nền quốc học Việt Nam cho là vu khoát, nhưng nếu ta xét đến quốc học của Nhật Bản như Nguyễn Trọng Thuật vừa nói trên, ta thấy rằng quốc học Nhật Bản lúc đầu cũng xây trên một nền móng sơ sài, một nền móng nương tựa một phần vào cái học ngoại lai.

Ta không thể nào căn cứ vào mấy quyển sách do « Sở Cuồng văn khố » xuất bản lúc đầu để bài bác việc lập một nền quốc học Việt Nam được. Chúng ta chỉ có thể coi những sách *Nam Quốc Nữ Lưu*, *Nữ Lưu Văn Học Sử*, *Bạch Vân Am thi văn tập*, *Vị Xuyên thi văn tập*, *Phổ Chiếu thiền sư thi văn tập* của Sở Cuồng là mấy quyển sách thuộc *phần quốc văn* trong cái kho quốc học Việt Nam mà ông muốn bồi bổ.

Vậy những sách ấy là những sách như thế nào? Những sách biên khảo. Đứng về phương diện phê bình văn học, ta chỉ có thể xét về cách biên tập những sách ấy, nghĩa là xét về phương pháp và sự xác thực là những phần quan trọng hơn cả.

Nam quốc nữ lưu (xuất bản năm 1929) là một quyển biên chép tiểu sử các đấng nữ lưu có danh nước ta và chia ra nhiều hạng, như : hào kiệt, tiết liệt, hiền triết. Biên giả đã có công tra cứu được nhiều nhân vật mà nhiều người không biết đến, nhưng

tiếc rằng các nhân vật ấy xếp đặt không có thứ tự. Biên giả đã đặt những đề mục như « Nữ lưu hào kiệt sử », « Nữ lưu triết liệt sử », « Nữ lưu hiền triết sử », vậy mà biên giả đã không để ý đến thời gian, cái điều cốt yếu đệ nhất trong việc chép sử. Thí dụ trong mục « Nữ lưu hào kiệt sử », ông đã đặt Bùi Thị Xuân là người sống vào triều Tây Sơn (cuối thế kỷ XVIII và đầu thế kỷ XIX) lên trước Phùng Thị Chính và Nguyễn Đào Nương là những người sống về đời Trưng Nữ Vương (vào giữa thế kỷ thứ nhất). Rồi có nhiều nhân vật sống về triều Tự Đức, ông lại đặt trước những người sống về Trần, Lê. Cách xếp đặt ấy làm khó cho những người muốn tra cứu, vì đã gọi là sử thì không thể nào không kể đến thời gian được. Đã thế, trong lại có những chỗ sơ xuất rất đáng tiếc về năm về tháng (như mục về Phùng Thị Chính, vợ Đinh Lượng — *Nam Quốc nữ lưu*, trang 16 và 17).

Nữ lưu văn học sử (Đông Phương thư xã — Hà Nội, 1929), có thể coi là một mục văn học trong quyển *Nam quốc nữ lưu* cũng như những mục « Nữ lưu hào kiệt sử », « Nữ lưu tiết liệt sử » trong quyển sách này.

Mấy chữ « văn học sử » biên giả dùng đây đã làm cho Phan Khôi viết như sau này :

« *Đại để, phàm làm sách, thuật ra một cái hiện trạng gì từ xưa đến nay, hoặc về một thời kỳ nào, mà có nói rõ cái hiện trạng ấy thay đổi ra sao, cho đến cái nhân và cái quả của nó ra sao, thì mới gọi là* sử *được. Văn học sử của một nước nào, tức là những sự sáng tạo, biến thiên, ảnh hưởng, tóm lại là sự quan hệ về nhân quả của văn học nước ấy. Bởi vậy, một quyển văn học sử đầu đuôi phải tiếp tục nhau, mà không được rời rạc ra từng bài ; vả lại, văn học sử nước nào, thì phải suy tìm đến cái ảnh hưởng về sự sanh hoạt của xã hội nước ấy, hoặc nhiều*

hoặc ít, chớ không thể bỏ qua. Bằng chẳng vậy, gọi thì gọi, chớ không gọi là văn học sử được.

« Sở dĩ tôi nói đến chỗ này là vì thấy ông Lê đã xuất bản một cuốn sách kêu bằng « Nữ lưu văn học sử » *mà không đúng với khuôn phép văn học sử như đã nói trên này. Trong sách ấy ông Lê chép sự tích của những người đàn bà có văn học ở nước ta hồi xưa, dưới mỗi cái sự tích, phụ theo ít nhiều bài trứ thuật của người ấy ; cả cuốn sách, đầu đuôi không tiếp tục nhau, không cứ đó mà tìm ra nhân quả được . . . Theo tôi, cuốn sách đó chỉ kêu được « Việt Nam nữ văn học liệt truyện » là cùng . . . »* (Phụ Nữ Tân Văn, *số 94. Août 1931*).

Những ý kiến ấy của Phan Khôi ai cũng phải nhận là đúng. Quyển *Nữ lưu văn học sử* không thể nào gọi là một quyển văn học sử được. Nó chỉ là một quyển trích lục những thơ văn đàn bà và phụ một ít tiểu sử về những người viết những thơ văn ấy, mà những tiểu sử này, biên giả chép cũng sơ lược. Thật ra, nếu là văn học sử cần phải thuật về thân thế mỗi tác giả rất tường tận, để xét cái ảnh hưởng cuộc đời nhà văn đến các văn phẩm của họ và tìm ra nguyên do những nguồn cảm hứng.

Đến bài *Khuê phụ thán* mà tác giả cho là của một bà phi triều Thành Thái thì thật lầm. Bài « Chồng hỡi chồng, con hỡi con ! » này nguyên đăng lần đầu ở tạp chí *Nam Phong* (số 21, tháng Mars 1919) và đề là « Mười bài liên hoàn của Nguyễn Thị Phí làm », rồi ở dưới mười bài, lại ký : « Vĩnh Long, nữ học sinh Phan Sơn Đại sao lục ». Mười ba năm sau (tức là khi quyển *Nữ lưu văn học sử* đã ra đời được ba năm) cũng lại trong tạp chí *Nam Phong* (số 169, Février 1932), ở mục Văn Uyển (trang 204) bà Phan Sơn Đại — lúc này đã làm nữ

giáo học — có viết mấy lời đính chính và dưới lời đính chính có đăng lại bài « *Khuê phụ thán* », kèm thêm bài « *Tục khuê phụ thán* » nữa.

Mấy lời đính chính của bà Phan Sơn Đại nguyên văn như sau này :

« Mấy lâu nay, tôi có tiếp được nhiều bức thơ của các đấng văn hào cùng các bạn nữ lưu trong nước gửi đến hỏi tôi về mười bài thi liên hoàn « Khuê phụ thán » của ai làm. Tôi trả lời theo sau đây cho chư quí vị rõ.

« Nguyên mười bài thi ấy chính của ông thân tôi là Thượng Tân Thị ngụ ý làm chơi để tỏ lòng hoài cảm. Khi ông thân tôi làm rồi, thì các bạn của ông thân tôi khuyên đăng báo. Cực chẳng đã, ông thân tôi phải vâng lời, gửi đăng ở Nam Phong Tạp Chí *năm trước. Song ông thân tôi không muốn lấy văn tài mà khoe khoang thiên hạ Nên chỗ tác giả đứng, mượn một tên người đàn bà mà để vào. Còn phía dưới thì đề tên tôi đứng sao lục. Nay chư quý vị đã chất vấn, tôi xin phép ông thân tôi mà cứ thực tỏ bày. Vậy từ nay về sau, xin chư quý vị biết cho mười bài thi ấy là của ông thân tôi làm, chớ không phải của người nào khác. Xin chớ ngộ nhận không nên.*

« Luôn dịp tôi xin đăng lại nguyên văn mười bài thi ấy cho rõ ràng. Kẻo lâu nay các báo đăng đi đăng lại, có chỗ sai lầm. Và sau ông thân tôi có tục thêm mười bài nữa. Tôi cũng xin đăng vào đây cho chư quí vị duyệt lãm ».

Quyển *Nữ lưu văn học sử* này cũng như quyển *Nam quốc nữ lưu*, biên giả xếp đặt không được thứ tự. Thí dụ Hồ Xuân Hương sống vào đầu triều Nguyễn (đầu thế kỷ XIX) lại đặt lên trên Lê Phi là người sống vào thời Lê, Trịnh (giữa thế kỷ XVII).

Nhiều nhân vật khác xếp đặt như thế, vì biên giả không để ý đến thời gian. Vẫn biết trong một quyển hợp tuyển, các nhân vật ấy không liên lạc gì với nhau và mỗi bài tiểu sử về một nhân vật có thể coi là một bài độc lập, nhưng nếu đã thuật lại hay chép lại những việc đã qua không ai lại kể hay chép ngày thứ năm rồi mới đến ngày thứ hai, ngày rằm rồi mới đến ngày mồng một, hay tháng chạp, rồi mới đến tháng ba, năm 1900 rồi mới đến năm 1700. Biên tập hay ghi chép những việc đã qua, điều cốt yếu nhất là phải cho có thứ tự.

Đến mấy quyển *Bạch Vân Am thi văn tập* (xuất bản năm 1930), *Vị Xuyên thi văn tập* (xuất bản năm 1931), *Phổ Chiếu thiền sư thi văn tập* (xuất bản năm 1932) thuộc bộ « Quốc học tùng san », thì ta phải nhận là tác giả biên tập đã công phu. Những trang tiểu sử trong ba quyển trên này đã cho người ta biết được nhiều điều mà trước kia người ta chưa biết. Trang tiểu sử về Trần Kế Xương trong tập *Vị Xuyên* đã cho chúng ta biết cái năm nhà thi sĩ ra đời, năm ông đỗ, năm ông chết, và chết như thế nào.

Đặc sắc nhất là những trang tiểu sử về Phạm Thái (tức Chiêu Lỳ) trong tập *Phổ Chiếu thiền sư*. Có lẽ Khái Hưng đã rút những tài liệu trong mấy trang tiểu sử này để viết quyển tiểu thuyết *Tiêu Sơn tráng sĩ*. Những tên Tiêu Sơn Tự, Phạm Thái, Kiến Xuyên Hầu, Thanh Xuyên Hầu trong quyển lịch sử tiểu thuyết của Khái Hưng, đều là những tên đã chép rất tường tận trong *Phổ Chiếu thiền sư thi văn tập*.

Sở dĩ hồi đó ông chủ biên « Quốc học tùng san » đã thiết tha về việc lập một nền quốc học Việt Nam và sốt sắng trong việc sưu tập cổ văn Việt Nam là vì ông đã thấy những cái học ngoại

lại như Hán học, Phật học và Tây học ở nước ta không đủ làm cho ta có một hồn riêng để gây nên một nền học đặc sắc. Trong bài diễn văn tại hội Trí Tri Hà Nội ngày 25 Novembre 1933, ông đã nói:

« *Nước ta thu nạp ba nguồn văn học ở nước ngoài đến là Hán học, Phật học và Tây học, làm cho dân trí của ta ngày được mở mang, thật là một sự rất may. Nhưng vì ba cái học đó đều là ta học mượn của người cho nên gây ra một cái học phong sai lầm, chúng ta là người Việt Nam mà đi học những chuyện đâu đâu, hỏi đến chuyện nước Nam thì như ở trong vòng sương mù đến mấy dặm; học mà không biết đến nước là một cái học không có căn bản: thua kém các nước là tại chỗ đó. Vậy nên tuy cũng có tiến hóa mà vẫn không phải có cái nguồn gốc thật.* »

Cái ý kiến ấy rất đáng hoan nghênh. Nhưng biên tập những thi văn cổ, cũng cần phải có phương pháp và phải thận trọng từng ly từng tý mới bổ ích cho người lớp sau, vì trong công việc này, quý ở phẩm chứ không quý ở lượng.

Sở Cuồng là một nhà văn học vấn uyên thâm, có nhiều sáng kiến, có óc tìm tòi, nhưng ông là một nhà Hán học thuần túy, nên trong các sách biên tập của ông, người ta thấy thiếu hẳn phương pháp. Khoa học có những phương pháp rất cần cho việc biên khảo ngày nay, vậy cái điều mà không một ai có thể chối cãi được là muốn cho có những phương pháp sáng suốt, không thể nào không hiểu biết ít nhiều Tây học được. Những môn học ngoại lai có thể làm cho ta vong bản như Sở Cuồng đã nói, nhưng nếu thâu thái những môn học ấy mà biết nhận xét, biết so sánh thì chỉ có ích, chứ không thể có hại được.

Như vậy thiết tưởng ta cũng không nên thiên vị quá.

Phan Khôi (1)

(Biệt hiệu Chương Dân)



PHAN KHÔI là một trong những nhà văn xuất sắc nhất trong phái nho học. Ở một nhà cựu học như ông, người ta đã thấy nhiều cái rất mới, nhiều cái mà đến nhiều người tân học cũng phải cho là « mới quá ». Đó thật là một sự chẳng ngờ.

Văn phẩm của ông phần nhiều là những bài hoặc luận thuyết hoặc phê bình, hoặc khảo cứu, đăng trong các tạp chí và các báo như *Lục tỉnh tân văn*, *Đông Pháp thời báo*, *Thần Chung*, *Phụ Nữ Tân Văn*, *Trung Lập* (xuất bản ở Saigon), *Thực Nghiệp Dân Báo*, *Nam Phong*, *Phụ Nữ thời đàm* (xuất bản ở Hà Nội), *Tràng An*, *Sông Hương* (xuất bản ở Huế) (2).

---

(1) Hình chụp lại trong quyền « Trăm Hoa đua nở » do Mặt Trận Bảo Vệ Tự Do Văn Hóa xuất bản (Saigon 1959).

(2) Trong các báo chí này, chỉ có tờ Tràng An còn sống.

Quyển sách đầu tiên của ông là quyển **Chương Dân thi thoại** (xuất bản năm 1936 và in tại nhà Đắc Lập, Huế). Quyển này thuộc loại biên tập và có xen lời phê bình.

Tôi đã nghiệm những khi nói chuyện về thơ trong các báo, cái lối văn của Phan Khôi có một sức cám dỗ lạ thường. Ông không cần nói nhiều. Trích một bài thơ, ông chỉ dùng vài ba câu phê bình là người đọc thấy hết chỗ hay trong bài thơ trích. Nói kiểu một họa sĩ, cái lối ấy có thể gọi là lối « chấm phá ».

Trong khi phê bình thơ, Phan Khôi thường hay nói bạo, nhưng chính những chỗ nói bạo của ông là những chỗ có duyên nhất. Thường thường ngoài những cái hay mà ta đã thấy trong một bài thơ, nhờ một tia sáng của ông, người ta lại thấy mấy cái hay khác nữa.

Hãy xem cái lối phê bình ít lời của Phan Khôi về bài *Tống biệt* của một thi sĩ ở Bình Thuận :

Trái mù u trên núi
Chảy xuống cửa Phan Rang.
Ông đi về ngoài nớ,
Trong lòng tôi chẳng an,
Bao giờ ông trở vô,
Gặp tôi ở giữa đàng.
Nắm tay nói chuyện chuyện chơi,
Uống rượu cười ngênh ngang !

Ông phê bình như sau này : « Hai câu đầu là thể hứng, mà cái ý hứng rất kỳ. Câu thứ sáu trông lại gặp nhau mà ba chữ « ở giữa đàng » thì lại có cái biệt thú. Toàn bài nhất khí quán hạ, thật cũng có cái cảnh tượng « trái mù u trên núi, chảy xuống cửa Phan Rang ! »

Về hai câu vịnh Hòn Vay, Hòn Trả:

Hẹn hò ngày tháng chim năn nỉ,
Tờ khế năm mùa lá đổi thay.

Ông phê bình: « Hai câu đó đáng gọi là *công thiếp*, nghĩa là dùng lời khéo léo mà ý sát với đề, nhưng dù vậy, cũng không thoát khuôn sáo cử tử ».

Về phép làm thơ, Phan Khôi nói rất phân minh, nào tự pháp, nào cú pháp, nào chương pháp, rồi nào thiên pháp. Sau khi đã nói vắn tắt mà rõ ràng về tự pháp, cú pháp và chương pháp, ông viết về thiên pháp như sau này:

« *Nói về thiên pháp, tôi không có sẵn ở đây để đem ra làm ví dụ. Song tôi nhớ đại lược mười bài liên hoàn của bà phi vợ đức Thành Thái (1), mẹ đức Duy Tân; mười bài ấy kể cú pháp và chương pháp đều được cả, nhưng thiên pháp thì chưa được vì có hơi lộn xộn và trùng điệp, trùng điệp cả chữ lẫn ý. Như trong một bài trước đã có câu:*

Mộng điệp vì ai nên lẽo đẽo?

« *Trong một bài sau, lại có câu:*

Chiêm bao lẽo đẽo theo hồn bướm.

thì thật là khó nghe! »

Thật quả như thế mười bài thơ ấy hay thì hay thật, nhưng ý và chữ trùng điệp quá. Cách đây trên mười năm, tôi đã có lần dịch nó ra tiếng Pháp và đăng trong *Revue Franco-annamite* xuất bản ở Hà Nội, nhưng chỉ dịch đúng được ba bài đầu, theo

(1) Về chỗ này, Chương Dân cũng lại lầm như Sở Cuồng; mười bài liên hoàn ấy là của Thượng Tân Thị chớ không phải của một bà phi vợ đức Thành Thái. Xem trang 77 nói về quyền Nữ lưu văn học sử của Sở Cuồng.

từng chữ, từng câu, còn bảy bài sau đành phải tóm tắt lại, loại bớt những ý điệp đi vì tiếng Pháp là một thứ tiếng rất sáng suốt, không bao giờ chịu đựng được những ý điệp như thế.

Rồi Phan Khôi kết luận theo lối Tản Đà :

« Thi cũng như đồ nhắm rượu, người ta quí cái ngon, không ai quý cái nhiều. Gặp một đầu đề nào mà mình có ý dồi dào lắm, mới nên làm hai bài trở lên, còn không thì thôi, không nên ráng sức làm cho nhiều mà chi. »

Tôi xin nói thêm không những thi, mà tất cả những cái gì viết lên giấy, từ các bài báo, bài văn, cho đến những tập trứ thuật về bất cứ loại gì, người ta đều quí ở cái hay chứ không ai quí ở cái nhiều. Nếu đã hay mà lại có thể chung đúc lại thật ngắn mới thật là vô giá.

Về cái lối phê bình bạo mà có duyên của Phan Khôi, tôi chỉ thuật lại một đoạn sau này của ông về Trần Kế Xương, cũng đủ làm cho người đọc phải phì cười :

« Đồng thời với ông Tú Xương có một bà quan góa chồng hay đi chùa và phải lòng một chú tiểu ở chùa Phù Luông. Con trai bà là cậu ấm kia có tật kiêu căng, mỗi khi đi ra thường có điếu tráp đi theo, làm ra mặt công tử. Ông bèn làm một bài thơ chế cậu ấm, người ta chỉ đọc cho hai câu cuối cùng rằng :

Thôi đừng điếu tráp nghênh ngang nữa,
Thằng tiểu Phù Luông nó « chửi » mày.

« Những người bạo gan dám chữa thơ ông Tú Xương chắc cho chữ « chửi » trong câu trên này là tục. Song ông thì ông cho là đã nhã lắm. Ông đã giấu cái tục đi mà tôi còn bới ra thì tôi là đồ tục quá. Nhưng nếu không thế lại sợ những kẻ kia không hiểu... ».

Đọc một bài thơ cổ, thú nhất là biết được vì sao có bài thơ ấy. Về điều đó, Phan Khôi chỉ dẫn cho người đọc thấy một cách rõ ràng. Như đoạn nói về bài *Qua đền Châu Chấu* của Nguyễn Công Trứ, hay đoạn nói về bài tập Kiều của một thày đồ về ông T.Đ., ai đọc đến cũng phải lấy làm thú vị.

Phan Khôi nói chuyện về thơ có ý nhị và đậm đà như thế là vì chính ông là một thi sĩ có biệt tài. Mà cái tài của ông lại được cả sự học rộng của ông nâng đỡ nữa. Chính ông cũng hiểu như thế, nên trong **Chương dân thị thoại**, ông viết như sau này: « Kể ra hiện nay trong làng ngâm vịnh của ta, cũng lắm kẻ có thiên tài, song tiếc một điều là họ không chịu học mấy. Sự học của một bậc thi sĩ tất nhiên phải đủ các trí thức phổ thông như mọi kẻ khác đã đành, mà lại phải có cái học chuyên môn về nghề làm thi nữa ».

Tôi nói Phan Khôi là một thi sĩ có biệt tài là nói có căn cứ, không phải nói vu vơ.

Hãy đọc bài thơ sau này là một bài thơ sách họa của ông, đăng trong báo *Thực Nghiệp* năm 1921.

Viếng mộ ông Lê Chất

Bình Tây trấn Bắc sử nghìn thu,
Ấy cỏ mờ rêu đất một u!
Ấy dũng ấy trung là thế thế!
Mà ân mà nghĩa ở mô mô!
Chim gào hờn sót xuân ầm ỹ;
Hùm thét oai lưa gió vụt vù,
Cái chuyện anh hùng ai giở đến,
Hồ Tây còn vẳng tiếng chuông bu.

Thật là một bài thơ mà vận rất oái oăm và ý rất chặt chẽ. Đọc lên nó có một giọng ai oán thê thảm như cái vang ngân của

số tết năm Quý Dậu (24 janvier 1933) có trích đăng bài ấy như sau này :

Tình già

Hai mươi bốn năm xưa, một đêm vừa gió lại vừa mưa.
Dưới ngọn đèn mờ, trong gian nhà nhỏ,
Hai cái đầu xanh kề nhau than thở :
— Ôi đôi ta, tình thương nhau thì vẫn nặng,
Mà lấy nhau hẳn là không đặng,
Để đến nỗi, tình trước phụ sau,
Chi cho bằng sớm liệu mà buông nhau.
— Hay! mới bạc làm sao chớ?
Buông nhau làm sao cho nỡ!
Thương được chừng nào hay chừng nấy,
Chẳng qua ông Trời bắt đôi ta phải vậy!
Ta là nhân ngãi, đâu phải vợ chồng.
Mà tính việc thủy chung?
Hai mươi bốn năm sau. Tình cờ đất khách gặp nhau.
Đôi cái đầu đều bạc.
Nếu chẳng quen lung đó nhìn ra được.
Ôn chuyện cũ mà thôi. Liếc đưa nhau đi rồi,
Con mắt còn có đuôi.

Bài này sở dĩ được truyền tụng trong đám thanh niên trí thức mà gây nên phong trào thơ mới là vì ý, không phải vì âm điệu. Người ta thấy một khi thơ thoát được những luật bó buộc và cân đối thì có thể diễn được nhiều ý hơn. Điều đặc biệt trong bài thơ trên này là tính tình ăn theo với màu sắc rồi tính tình và màu sắc đều chung đúc cả trong một cảnh thiết tha và ảm đạm. « Ngọn đèn mờ », « hai cái đầu xanh », « đôi cái đầu bạc », đó là những màu sắc rất thích hợp với tính tình của đôi

nhân ngãi « hai mươi bốn năm xưa » và « hai mươi bốn năm sau » ; rồi những lời than thở của hai người đều tỏ ra một mối tình khăng khít, chả có hai mươi bốn năm sau, nếu chẳng quen lung, đố nhìn ra nhau ! Mối tình già mà diễn ra được như thế, thật vô cùng cảm động.

Phan Khôi còn có hai bài thơ mới nữa, nhan đề là *Hai cảnh trên xe hỏa* (1), nhưng hai bài này kém hẳn bài trên. Tuy đều có ngụ nhiều ý, nhưng về lời thì không còn phải là thơ nữa : lời vừa khô khan, vừa nghèo âm điệu. Những câu như :

Người mua ăn sò ái ngại thay,
Muốn trả tiền mà trả cho ai !

thì thật là không khác gì hai câu văn xuôi. Cả những câu này ở bài sau cũng thế, lại thô và cộc nữa :

Xe cứ chạy,
Lũ trẻ cứ làm như ban nãy,
Hành khách trông thấy vẫn lặng thinh.
Dù biết chúng nó chửi chúng mình.

Đó là Phan Khôi thi sĩ.



Phan Khôi còn là một tiểu thuyết gia nữa. Nhưng ông không có duyên với môn này như với thơ.

Khi « **Trở vỏ lửa ra** » (2), tập truyện dài đầu tay của ông, ra đời, có rất nhiều người chú ý đến. Người ta chú ý đến vì hai lẽ : Phan Khôi là một tay viết văn nghị luận có tiếng,

(1) Phụ Nữ Thời Đàm, tập mới, số 1-17 Septembre 1933.

(2) Phổ thông bán nguyệt san — số 41 (16 Août 1939) xuất bản tại Hà Nội.

mà văn nghị luận là thứ văn thiết thực, rõ ràng, thẳng thắn như hai lần hai là bốn, vậy ông viết tiểu thuyết là thứ văn tưởng tượng thì làm sao cho hay được; còn lẽ thứ hai : ông là một nhà Hán học uyên thâm, biết đâu trong tiểu thuyết của ông, chúng ta lại chẳ thấy cái đặc sắc của Đông phương mà đến nay ta chưa thấy rõ rệt trong tiểu thuyết của các nhà văn hiện đại, phần đông đều là người trong phái Tây học.

Vậy Phan Khôi đã viết *Trở vỏ lửa ra* như thế nào ?

Phần đông các nhà tiểu thuyết Việt Nam phỏng theo lối Tây, nên dù có đặc sắc về quan sát, về văn thể, nhưng trong sự phô diễn vẫn chưa có được cái màu Việt Nam, cái màu của quê hương xứ sở, như những tiểu thuyết Ả Rập hay tiểu thuyết Nhật Bản. Phan Khôi cũng theo cái lối của phần đông các nhà tiểu thuyết Việt Nam — nghĩa là lối Tây — để viết quyển *Trở vỏ lửa ra*, rồi lại thêm vào mấy cái tật của những quyển tiểu thuyết cổ của Tàu.

Tiểu thuyết Tây có cái lối đột ngột, tự nhiên, ngôn ngữ và hành động của các nhân vật tự đẩy việc đi, làm cho người đọc hiểu và cảm như đang cùng sống với các nhân vật trong truyện không cần đến những lời giảng giải và dặn dò của tác giả. Guyau đã viết : « Nghệ thuật là một cuộc đời thu gọn lại ». André Gide cũng nói : « Nghệ thuật viết là một nghệ thuật làm nẩy ý kiến trong óc người ta ».

Theo ý tôi, nếu đem hợp hai tư tưởng trên này làm một thì chúng ta có một tư tưởng rất hoàn toàn. Các nhà văn có thể, dùng làm châm ngôn trong khi viết tiểu thuyết. Cuộc đời tả trong một cuốn sách, một bài văn, một bài thơ càng nồng nàn bao nhiêu, cái đẹp của nó càng tăng lên bấy nhiêu. Nào cuộc đời của tác giả,

cuộc đời của nhân vật trong truyện, cuộc đời của người đọc, người nghe, cuộc đời của những vật vô hình mà người ta đem dồn chứa cả vào một áng văn kiệt tác, đều là những điều nó làm nẩy trong óc ta những cảm tưởng êm đềm và mới mẻ. Nói như vậy, không phải bảo tất cả những cái gì đã chết đều không thể làm cho chúng ta cảm động đâu. Vì sức tưởng tượng của ta, vì tình liên lạc của ta đối với những vật vô tri vô giác, nên nhiều khi những vật này hình như cũng có vẻ linh hoạt và làm cho ta cảm động.

Còn phần nhiều tiểu thuyết Tàu — tôi nói tiểu thuyết cổ — tuy có cái đặc sắc của Á Đông trong những cách bố trí và phô diễn tính tình, nhưng lại có những tật rất lớn là cứ thỉnh thoảng tác giả lại hướng về độc giả, dùng lời khôn khéo để dặn dò, hay dùng lời nghị luận để giảng giải. Đó là một sự thấp kém về nghệ thuật, vì phần thì nó phơi sự giả dối ra, phần thì nó tỏ cho người đọc thấy cái cuống quít của tác giả trong khi gặp một việc không trôi.

Tôi nhận thấy rằng *Trở vỏ lửa ra* đã có cả hai tật ấy.

Thí dụ, sau khi đã nói cho độc giả biết Đỗ Đình Thục là người như thế nào, tác giả còn nghị luận :

« . . . *Đã thế thì đối với Cửu Thưởng tất nhiên là hai đằng không thích nhau. Hôm nọ vợ chồng họ đã về đây vì gần đến ngày làm tuần năm mươi cho bà bá. Thế mà Cửu Thưởng lại mong phán Thục đồng ý với mình, rõ thật chàng ngớ ngẩn !* »

Tác giả đã tranh mất cả phần xét đoán của người đọc, vì dưới mắt độc giả đã có sẵn cả lời chê khen các nhân vật rồi. Như vậy, còn có gì là kín đáo nên người ta dễ chán. Sau khi nói đến cái mưu của Cửu Thưởng để bắt Nghi về nhà, tác giả cũng lại viết :

« Ai dè vô quít giày lại có móng tay nhọn! Bà Giáo, thầy của Nghi một người đàn bà mà túc trí đa mưu lắm. Nhờ có bà Nghi mới gỡ mình ra được khỏi sự lúng túng khó khăn ».

Giá tác giả không nói trước cho người đọc biết như thế, rồi về sau, tự ngôn ngữ và cử chỉ của bà giáo làm cho độc giả biết bà là người đa mưu, có phải hơn không?

Rồi mới viết được nửa truyện, tác giả đã cho chúng ta biết ngay đoạn kết; giá người nào không kiên tâm, có thể gấp ngay sách lại sau khi đọc đoạn này:

« ... Cũng vì đó mà từ đây về sau, cái điều nất ức trong lòng Nghi một ngày thêm một ngày, uất ức mà không làm gì tốt, rồi sanh ra tật bệnh để đến nỗi thiệt thòi cái đời xuân xanh! » — trang 80.

Thế là tác giả đã tóm tất cho chúng ta biết đoạn cuối: Nghi đau, rồi chết. Đã biết như thế rồi mà còn phải đọc 61 trang giấy nữa mới thấy hết truyện thì còn gì chán bằng!

Rồi thỉnh thoảng tác giả lại quay về phía độc giả mà dặn. Thí dụ: *Người đọc truyện nên nhận thấy chỗ này* ... vân vân.

Cách xếp đặt nhiều khi lại thiếu hẳn tự nhiên như khi Nghi mới đến hầu kiện lần đầu mà cái câu quan án hỏi nàng lại là câu:

« — Có biết Hà Văn Hải không? Con tôi đấy, nó cũng học ở Hà Nội, nhưng trường thuốc ».

Dù ông quan ấy muốn tìm dâu hiền thì cũng đợi lúc khác, chứ có đâu lại đi hỏi ngay « bên nguyên » câu ấy ở giữa công đường!

Rồi đến khi Nghi đau nặng ở Hà Nội, Xuân Sơn bạn nàng muốn mời thầy thuốc thì lại « tìm được một người là Hà Văn

Hải và nhờ tới thăm cho Nghi. *Hà Văn Hải con trai quan án sát Bình Định, người mà quan Án có nói đến tên để hỏi Nghi ngày nọ* ».

Dàn việc như thế thì thật là không khéo một chút nào. Có lẽ tác giả cũng đã thấy sự không tự nhiên ấy, nên mới giảng giải ngay ở đoạn sau bằng câu : « *Số là* ... vân vân » : nhưng cái lối giảng giải ấy thật không còn hứng thú gì cho người đọc nữa.

Tuy vậy, quyển tiểu thuyết này cũng có chỗ đặc sắc : đó là những chữ, những câu, mà tác giả dùng. Những chữ, những câu ấy thật đặc tiếng « đường trong ». Từ cái nhan đề : *Trở vỏ lửa ra* cho đến những cách gọi : *Phán Thục gái*, *Phán Thục trai*, *Cửu Thưởng trai*, *Cửu Thưởng gái* ; rồi những chữ : *chỗi dậy*, *bãi hãi*, *la lối*, *sử giặc*, *hai hàng lệ nhểu xuống*, *mắng xối bự mặt*, *đỏ chạch cặp con mắt*, *thêm trội*, *nóc chính*, *nóc phụ*, *giã lã*, *băng bộ sang thăm*, *thấy tất hút*, *nói cù cưa*, *bỏ trầm trầy*, *sấn sướt*, *nói chầm bẵm*, *vân vân*,

Dùng những chữ như thế để thuật một chuyện xẩy ra ở miền nam Trung Kỳ, không những vừa thích hợp, lại còn làm giàu cho tiếng Việt Nam nữa.

Nhưng đọc xong « *Trở vỏ lửa ra* » người ta có những ý kiến gì về quyển tiểu thuyết và về tác giả ? Viết quyển này, Phan Khôi đã dùng ngòi bút nhà báo hơn là ngòi bút tiểu thuyết gia. Những việc trong truyện đều là những việc có thể có thật và hiện đã có trong xã hội Việt Nam ; tác giả đã thuật lại những việc ấy một cách quá sáng suốt và rõ ràng, làm cho nó giống một thiên ký thuật hơn là một thiên tiểu thuyết. Bởi thế cho nên có người đã chê là không có nghệ thuật. Nhưng về tất cả các lối viết, còn có lối nào không có nghệ thuật nữa ? Quyển tiểu

thuyết của Phan Khôi không ra hẳn tiểu thuyết, chỉ vì nó thẳng băng, nó có nhiều đoạn giảng giải, nhiều lời phê phán, nói tóm lại, nó giống một thiên ký thuật.

Phan Khôi đã dùng một nghệ thuật nọ vào một nghệ thuật kia, do ở cái tính quá khúc triết của ông, chứ không phải quyển « *Trở vô lửa ra* » không có nghệ thuật.



Tôi đã nói về Phan Khôi thi gia và Phan Khôi tiểu thuyết gia. Phan Khôi còn là một nhà viết báo, một nhà viết báo hay bút chiến mà thật ra báo mới chính là cái địa hạt ông có thể trổ được đủ mọi tài. Quyển này chuyên nói về các nhà văn, nên tôi chỉ nhắc ở đây một vài bài có tính cách văn chương của ông mà tôi nhận thấy là có thể tiêu biểu cho tất cả các bài văn khác của ông đăng trong các báo từ Nam chí Bắc.

Ông là một nhà Hán học có nhiều sở đắc về Tây học, nên từ cái đầu đề ông chọn cho đến cách lập luận của ông trong các bài đều mới mẻ và khúc triết, rõ ra người có tư tưởng mới và am hiểu luận lý Tây Phương.

Trong số các bài của ông, tôi chỉ kể ra đây vài ba bài làm thí dụ, như bài phê bình sách « Nho giáo » của Trần Trọng Kim (tôi chỉ trích vài đoạn trong chương nói về sách « Nho giáo » ở trên), bài « Cảnh cáo các nhà học phiệt » và mấy bài « Vai ngự sử trên đàn văn ». Đó là những bài người ta thấy rõ những đặc tính của Phan Khôi, như chua chát, ngay thẳng, không kiêng nể một ai và đôi khi vì sốt sắng quá mà hóa ra thiên vị.

Văn ông có một giọng đặc biệt, dù trộn với văn ai cũng cũng không thể lẫn được. Thí dụ câu này trong bài « Đọc cuốn

Nho giáo của ông Trần Trọng Kim » (P. N. T. V. số 54, 29 Mai 1930) thật không thể bảo là của một nhà văn nào khác được: « ... Câu ấy, tôi biết tiên sinh nói giữa thinh không. Nhưng, đại phàm có ghẻ thì né ruồi, tôi nhìn thấy mấy lời ấy càng như nước lạnh xối vào xương sống ».

Rồi lại câu này nữa trong bài ấy cũng « đặc Phan Khôi »:

« Tiên sinh đã biết là dường ấy, mà còn nói dường kia, chẳng qua vì đã kết cái duyên nặng với thánh hiền, phải có một cách tống tình khi lâm biệt; không có như tôi, đọc sách họ Khổng từ lúc sáu tuổi, đẻ ra và lớn lên trong cửa ngài, mà đến lúc chia tay, chẳng được một giọt nước mắt gọi là có ».

Đó là cái giọng chua chát, nhiều khi gắt gao, làm cho người bị nói đến nhiều khi phải lấy làm bực.

Trong bài « Cảnh cáo các nhà học phiệt » (*Phụ Nữ Tân Văn*, số 62 — 24 Juillet 1930), ông công kích những người đã có địa vị trong văn giới Việt Nam không kể chi đến dư luận, không thèm đếm xỉa đến những bài người ta công kích mình và đi dùng một cách đối phó tiêu cực mà ông cho là không can đảm là « nín lặng », là « làm thinh ». Cái lối ấy làm cho văn giới Việt Nam lặng lẽ, không sao mong có sự tiến hóa được. Ông quy tội cho những người dùng thủ đoạn ấy là thủ đoạn có hại cho sự tiến hóa của văn học Việt Nam và gọi họ là học phiệt cũng như bọn quân phiệt Trung Hoa đã làm hại nước Tàu để lợi riêng cho mình. Ông có cử ra một thí dụ là sự xung đột ngấm ngầm giữa Ngô Đức Kế và Phạm Quỳnh trong hồi hai nhà văn này còn đứng chủ trương một bên tạp chí *Hữu Thanh* và một bên tạp chí *Nam Phong*.

Hồi đó, họ Ngô công kích họ Phạm và họ Phạm « làm thinh » không đáp lại. Cái kế Tư Mã Trọng Đạt của họ Phạm

làm cho « cái phương lược lục xuất kỳ sơn » của họ Ngô « mới vừa có nhất xuất, thì đã quay đầu ngựa trở về ».

Cái giọng sốt sắng của Phan Khôi trong bài ấy thật là tuyệt. Vì một nửa thì ngọt ngào, giữ lễ, một nửa thì chua chát, khiêu khích, làm cho ông chủ nhiệm *Nam Phong* hồi đó phải đáp lại để phân trần. Thật ai cũng phải chịu Phan Khôi có cái tài làm cho con chuột nhắt đẻ ra trái núi.

Lối bút chiến là lối ông sở trường nhất. Ông bút chiến về người, ông bút chiến về việc, rồi ông bút chiến cả về những chữ dùng sai.

Năm 1931, ông có mở một mục ở « *Phụ Nữ Tân Văn* » gọi là mục « *Vai ngự sử tren đàn văn* » để nhặt những cái sai lầm trong các thơ văn và các bài báo.

Phan Khôi mà đóng vai ngự sử đàn văn thì thật là xứng đáng, vì không mấy người kiêm được nhiều điều kiện như ông: có óc tỷ mỷ, soi mói, lại dùng chữ rất đúng, học rộng, kinh nghiệm nhiều. Từ ngày cái mục ấy không còn, tôi thấy rằng về sau các tạp chí văn học khác cũng có nêu lên những mục tương tự như thế, nhưng không mấy người đủ tài để viết.

Trong văn giới Việt Nam, dù thuộc về phái già hay phái trẻ, tuy có nhiều người không đồng ý kiến với Phan Khôi, nhưng ai ai cũng phải công nhận ông là là một tay kiện tướng.

Nguyễn Văn Ngọc

(*Biệt hiệu Ôn Như*)



NGUYỄN VĂN NGỌC là một nhà văn đã soạn và biên tập được nhiều sách nhất trong nhóm « Cổ kim thư xã». Trong khoảng mười năm, từ 1927 đến 1936, ông đã xuất bản được chín bộ sách. Trong đó, có bộ *Đông Tây ngụ ngôn* (gồm hai quyển), và quyển *Nhi Đồng lạc viên* do ông soạn, còn bộ *Truyện cổ nước Nam* (gồm hai quyển) do ông phóng tác.

Sách soạn của ông là sách làm bằng văn vần, bằng thơ. Nếu xét riêng về những tác phẩm này, người ta có thể nói :

Nguyễn Văn Ngọc là một thi sĩ. Nhưng cái tâm hồn thơ của ông, lại đưa ông đi tìm những nguồn hứng như Florian, và có lẽ muốn cho được thiết thực hơn nữa, ông muốn dùng nó để giáo dục lũ trẻ vì ông vốn là một nhà sư phạm.

Đông Tây ngụ ngôn (quyển trên, xuất bản năm 1927) của ông cũng tương tự như *Thơ ngụ ngôn* của Đồ Nam Tử tôi đã nói ở quyển nhất, nghĩa là cũng có bài do ông sáng tác, cũng có bài do ông phóng tác, và cũng có bài gần như phiên dịch. Quyển sách mang cái nhan đề *Đông Tây ngụ ngôn* là vì tác giả đã « thu thập những truyện ngụ ngôn cũ, bất phân là chính của nước nhà hay mượn của nước người, của Tây phương hay của Đông phương nhưng không phải cứ nguyên văn mà dịch thẳng từng câu, từng chữ ; tác giả chỉ mượn cái đại ý ngụ ở trong, rồi đem phô diễn ra tiếng Nam, cố giữ cho hợp với tinh thần nước Nam ... » (Tựa Đ. T. N. N. trang XXV).

Cái mục đích ấy, tác giả có đạt được hay không, chúng ta cần phải đọc những bài trong *Đông Tây ngụ ngôn* mới có thể thấy được. Nhưng trước khi đọc những bài thơ ấy, ta phải nhận ngay rằng tác giả đã khảo cứu công phu để viết bài tựa quyển sách.

Ta hãy đọc những đoạn chính sau này trong bài tựa ấy :

« *Người ta có thể nói được rằng gốc tích ngụ ngôn bắt đầu có từ khi cái trí con người biết tưởng tượng, từ lúc con người biết mượn nhời bóng bẩy để diễn tư tưởng của mình. Ngụ ngôn cổ không kém gì những câu tục ngữ ca dao rất cổ. Tục ngữ ca dao có biết bao nhiêu câu thực đã như những nhời kết luận của các bài ngụ ngôn lấy ra còn dư lại ...*

« ... *Vì cái gốc tích của ngụ ngôn tối cổ như thế, mà các nơi xuất sản ra ngụ ngôn thực không biết dò vào đâu cho chắc*

đúng. Người ta không sao đoán định chắc rằng ngụ ngôn chỉ có riêng ở một phương nào, hay chỉ một xứ nào đặt ra được mà thôi: ta cũng không sao quả quyết hẳn rằng bài ngụ ngôn nào là chính của tác giả nào nghĩ ra trước, hay chỉ có một tác giả nào có thể làm được mà thôi. Phương Tây có cái bài « Con lang rút gai cho con lừa » thì phương Đông cũng có cái bài « Con chim rút xương cho con sư tử ». Châu Âu có cái bài « Lũ chuột cứu mệnh cho sư tử » thì châu Á cũng có bài « Lũ chuột cứu mệnh cho voi ». Nước Pháp bảo sản ra bài « Chị bán sữa và lọ sữa » thì nước Nam cũng soạn được bài « Tai hồng ngỡ là đồng tiền ». Ông Y Sách (Esope) làm bài « Lừa đội lốt hổ » có nghĩ tới ông Giang Nhất giảng bài « Hồ mượn oai hổ » cho vua Tuyên Vương nước Sở chăng? Ông Tô Tần nói chuyện « Con trai, con cò » với vua Huệ Vương có ngờ đâu đến câu ca dao cũng con « Con trai, con cò » của La Fontaine, và bao nhiêu bài không rõ của ai: « Hai đứa bé và quả bứa », « Hai con chó và con mèo », « Hai thằng ăn trộm và con lừa », vân vân hay không?

Theo lời tác giả, Đông Phương có ngụ ngôn sớm hơn Tây Phương, và Tàu cùng Ấn Độ là hai nước có ngụ ngôn sớm nhất ở Á Đông. Nếu đọc kinh Phật, ta sẽ thấy đức Thích Ca lúc thuyết pháp, cũng thường dẫn nhiều truyện loài vật và cây cối để các tín đồ dễ hiểu đạo mình. Ở Ấn Độ, người ta thường coi Bidpaï (hay Pilpay) là ông tổ lối văn ngụ ngôn. Nhưng tiểu sử ông này rất mờ mịt, không biết ông sống vào thời nào và ở nơi nào tại Ấn Độ; người ta chỉ biết ông là một nhà tu hành và đã từng giúp vua Dabchélim (?). Ông có soạn một quyển sách bằng chữ Phạn truyền ở đời, nói về loài vật và nhan đề là Pantchatantra (Ngũ thư). Quyển này hình như vẫn

còn và được coi là một quyển ngụ ngôn cổ nhất thế giới. Người ta đã đem dịch quyển « Ngũ thư » ra rất nhiều thứ tiếng, truyền sang Tây Tạng, sang Tàu, sang Ba Tư, rồi sang cả Hy Lạp và La Mã.

Tác giả viết :

Ấy ngụ ngôn phát khởi tự Ấn Độ rồi truyền sang Tây Phương, nghĩa là truyền sang châu Âu đại để là như thế. Còn ngụ ngôn từ Ấn Độ mà truyền sang bên Á Đông thế nào, ta không được rõ vì ta không biết khảo cứu vào đâu cho tường. Ta chỉ chắc rằng ngụ ngôn, nếu thực từ Ấn Độ phát ra trước mà có thể lan sang mấy nước Á Đông ta được, thì tất phải đi theo đạo Thích cùng nhời thuyết pháp hay kinh kệ mà sang ». (Tựa Đ. T. N. N. *trang XVIII*).

Đáng chú ý nhất là đoạn tác giả nói về ngụ ngôn Việt Nam. Ngụ ngôn ta thấy ở nhiều câu ca dao, mà ở những câu ca dao rất cổ. Thí dụ :

Quạ mà đã biết quạ đen,
Có đâu quạ dám mon men với cò.

hay là :

Mèo tha miếng thịt thì đòi,
Kễnh vồ con lợn, mắt coi chừng chừng.

Lắm khi không cần phải diễn giải, toàn thể bài ngụ ngôn như tự sẵn có, không di dịch được một chữ nào :

Cái trai mày há miệng ra,
Cái cò nó mổ, muốn tha thịt mày.
Cái cò mày mổ cái trai,
Cái trai quặp lại, muốn nhai thịt cò.

Về mấy câu ca dao sau này tác giả cũng coi là một thể ngụ ngôn và giảng rất thú vị :

Cái bống đi chợ cầu Canh,
Cái tôm đi trước củ hành đi sau.
Con cua lệch thệch theo hầu,
Cái chày rơi xuống vỡ đầu con cua.

Tác giả giảng như sau này : « Có phải như một lũ chết dẫn chỉ đua nhau làm đồ ăn cho người ta, người ta nấu, người ta rang, người ta đập cho vỡ đầu ra, mà cũng không biết gì, vẫn còn rủ nhau, đưa nhau vào chỗ chết ».

Thật thế, trong ca dao của ta có biết bao nhiêu câu, biết bao nhiêu bài nói về loài vật và đều có thể coi là những bài ngụ ngôn rất sâu sắc. Mà ca dao chính là những bài hát, bài vè cổ nhất trong thi ca nước ta, vì có những câu xét ra đã có từ thời Trưng Vương, từ thế kỷ thứ nhất.

Đó là những bài ngụ ngôn cổ, còn những bài trong *Đông Tây ngụ ngôn* như thế nào ?

Đọc quyển này, người ta thấy về văn thể, chỉ những bài lục bát hay song thất lục bát là lời thơ trác luyện, còn những bài 3 chữ, 4 chữ, 5 chữ hay dùng câu dài ngắn tự do, đều là những bài chữ dùng không được chỉnh, nhiều khi tác giả đặt ép.

Như bài « Con hổ và con gà con » (quyển trên, trang 56) trong mấy câu :

Một con gà mái con,
Chẳng nghe nhời mẹ bay.
Xa chuồng đi hóng mát,
Nghĩ mình sung sướng thay.

Chữ « bay » dùng đây là chỉ để có thể hạ mấy chữ « sung sướng thay » thôi, chứ đã nói : « một con gà » thì không thể dùng hai chữ « mẹ bay » để chỉ là « mẹ nó » được.

Ngụ ngôn là một lối tả chân — có thể nói là một lối tả chân triệt để — vậy dù là người hay vật nói đến trong bài văn hay bài thơ, những cử chỉ, tính tình, màu sắc đều phải nổi lên ở những chữ hình dung rất đúng, nếu không thì cả bài văn hay cả bài thơ sẽ sai lạc hẳn cái ý mà tác giả muốn phô diễn.

Như bài « Cái buồm thuyền » (quyển trên ; trang 39), tác giả định diễn cái ý : « Ở đời có nhiều thứ ở xa đẹp, mà ở gần xấu », nên mới nghĩ ra chuyện một thằng bé trông thấy cánh buồm phía xa, bèn nói với mẹ : « Mẹ trông qua, kìa buồm trắng đẹp biết là bao nhiêu ! » Nhưng rồi khi thuyền đến gần, thằng bé mới thấy những mảnh vá đen kịt, cánh buồm thật là xấu xí. Màu đẹp hay màu xấu đều là những cái *bề ngoài*, chỉ vì trông xa mà thằng bé nhận lầm ; nhưng tác giả lại kết luận bằng mấy câu luân lý sau này :

Kìa ai lào lạo ngoài da,
Mà trong rỗng tếch, như hoa muống rừng.
Xem trong tâm, mới tỏ chừng.

Đối với cánh buồm thì không thể nào bảo là « trong rỗng tếch » (*Tếch* hay *Tuếch*)? và « xem trong tâm » được. Tác giả làm cho đứa trẻ khi đọc bài này khó mà hình dung được cánh buồm thuyền ra sao.

Trong bài « Quả sung và cái nấm » (quyển trên, trang 41).

Cái Nấm bảo quả sung :

« ... *Sao quá hợm mình,*
Xét xem ai trọng ai khinh đã nào :

Nấm tôi vua chúa nấu xào,
Còn ai cho lợn cám nhào với sung. »

Câu cuối chắc tác giả định nói: còn anh, người ta đem nhào với cám cho lợn ăn, (*Anh* chỉ vào quả sung); chữ *ai* dùng thừa và hai chữ *với sung* ở dưới không thích hợp trong lời đối thoại. Một là dùng chữ *ai* thì thôi không dùng hai chữ *với sung*, còn đã dùng hai chữ *với sung*, thì cần phải bỏ chữ *ai*.

Trong bài « Hai bà lão đi xe điện » (quyển trên, trang 52), hai chữ *lẫy lừng* trong câu: « Một bà muốn mở lẫy lừng mát me... » cũng không được ổn. Không ai nói: « mát lẫy lừng » bao giờ.

Cũng như trong bài « Con nai và con ngựa » (quyển trên, trang 57), hai chữ « le te » trong câu « Chạy đi nhanh nhẹ *le te* cõi rừng » không hình dung được cái dáng chạy của con hươu, vì *le te* chỉ để chỉ vào giống thấp chân, nhỏ bé và chậm chạp, chứ không bao giờ chỉ vào một giống vật cao chân như hươu. Người ta thường nói: « Le te như vịt », vì chính hai chữ *le te* cũng do ở chữ *le* là *con le* mà ra.

Trí tưởng tượng của con trẻ rất kém. Vì tưởng tượng là gì? Tưởng tượng, theo Anatole France, chẳng qua chỉ là thu thập những cái mình đã trông thấy, nghe thấy, ngửi thấy, chứ không thể nào sáng tạo ra điều gì mới dưới ánh sáng mặt trời.

Trẻ con vì thiếu kinh nghiệm, thiếu lịch duyệt, nên tưởng tượng nhiều khi rất sai. Vậy không nên dùng những chữ có thể làm cho chúng hình dung sai hẳn những vật có thực.

Thí dụ trong bài « Quanh vòng trái đất » (quyển dưới, trang 44), câu: « Quanh đồi, lại có đồng tứ tung », hai chữ *tứ tung* ở đây tác giả định cho cái nghĩa là: bát ngát tứ bề,

nhưng thật ra *tứ tung*, với *lung tung* cũng gần cùng một nghĩa và chỉ dùng để chỉ những cái gì bối rối, lộn xộn, rối loạn thôi.

Trong bài « Quả bóng » (quyển dưới, trang 151) cũng vậy :

Phì hơi tè tè
Te te te

Rồi lại :

Ối chao quả bóng !
Nhẹ thổi to xòe.

« Tè tè » là tiếng nước chảy chứ không bao giờ là tiếng quả bóng phì hơi. « Te te » là tiếng kèn, như hai chữ « tò te ». « *Tò te kèn thổi tiếng năm ba)*, hay chỉ cái dáng thấp và gọn gàng như hai chữ « le te » không bao giờ có thể là tiếng phì hơi được. Đến hai chữ « to xòe » để chỉ cái hình quả bóng khi phình lên cũng không được. Người ta nói : « Con công *xòe* đuôi múa », « *xòe* quạt ra », nghĩa là để trỏ vào những vật có thể mở rộng ra và chỉ có chiều dẹt chứ không bao giờ để chỉ vào những vật tròn. Người ta nói : « tròn *xoe* » chứ không ai nói : « tròn *xòe* »

Trong các bài ngụ ngôn, những chữ để hình dung vật gì, nhại tiếng kêu của con gì, hay tả màu sắc gì là những chữ rất quan hệ. Bài ngụ ngôn được linh hoạt phần nhiều nhờ ở những chữ ấy, nên một khi đã dùng sai, sự hứng thú của người đọc kém hẳn đi.

Tuy vậy, hai quyển *Đông Tây ngụ ngôn* của Nguyễn Văn Ngọc không phải là không có phần đặc sắc. Cái đặc sắc ấy như tôi đã nói trên, đều ở những bài lục bát hay song thất lục bát, mà cốt truyện là những bài ngụ ngôn cổ của Đông Tây. Những bài ý vị hơn cả là những bài « Mồm và chân tay »

(quyển trên, trang 2) ; « Trai và cò » (quyển trên, trang 6) ; « Con mèo và con gà mái » (quyển trên, trang 11) ; « Con lừa chở muối » (quyển trên, trang 27) ; « Con cọp và hai con chó rừng » (quyển trên, trang 37) ; « Đàn cừu và chó sói » (quyển trên, trang 45) ; « Con cá và người câu cá » (quyển dưới, trang 9) ; « Gà đội lông công » (quyển dưới, trang 117) : « Hai con chuột » (quyển dưới, trang 135) : đó là những bài mà ý sáng suốt và lời cũng chải chuốt.



Nhi đồng lạc viên (xuất bản năm 1936) cũng thuộc loại sách sáng tác của Nguyễn Văn Ngọc. Quyển này ông muốn hiến riêng cho các trẻ em. Trong lời ngỏ cùng các đọc giả nhỏ tuổi mà ông dùng thay lời tựa, ông viết :

« *Quyển sách nhỏ ta soạn đây và ta đặt cái nhan như thế chính là ta có ý muốn hiến các em một cái quà vui về việc học, muốn tập cho các em biết lấy học làm vui, muốn mong cho các em rồi quen vui học cũng như vui ăn, vui chơi, vui nói, vui cười ...*

« *Ấy là ta không kể, trong cái phần vui ấy, lại còn cái phần lợi cho các em nhiều lắm. Vì các em dùng quyển sách này làm sách* Tập đọc *sách* Học thuộc lòng *sách* Ca xướng .. »

Tác giả đã nói như thế thì chúng ta không thể nào không xét quyển sách này về hai phương diện văn chương và giáo dục được.

Tôi nhận thấy rằng trong *Nhi đồng lạc viên*, những bài nào đặc sắc và hợp thời với tuổi trẻ thì Nha Học Chính Bắc Kỳ đã trích vào các sách *Quốc văn giáo khoa thư* cho trẻ em tập đọc và học thuộc lòng. Thí dụ như bài « Chăm học »

(trang 6); « Trâu ơi » (trang 24); « Có chí thì nên » (trang 25); « Mấy lời khuyên con lúc đi học » (trang 61); « Đi học đúng giờ » (trang 62); « Phong cảnh buổi sáng » (trang 63); « Lúc đi học » (trang 77); « Cái kim » (trang 79); còn mấy bài khác nữa tuy lời thơ có chỗ đặc sắc, nhưng hoặc không hợp với tuổi trẻ, hoặc cao quá trình độ của trẻ.

Những bài như:

Giàu sang

Giàu đâu đến kẻ ngủ trưa,
Sang đâu đến kẻ say sưa tối ngày,
Ai ơi! mong khá, mong hay,
Biếng lười, chè chén từ nay xin chừa.

(trang 34)

và

Chọn bạn

Chữ rằng « gần mực thì đen »
Anh em bạn hữu phải nên trọn người,
Ai mà lêu lổng chơi bời,
Rượu chè, cờ bạc ta thời lánh xa.

(trang 57)

đều có thể coi là những bài ca dao ngụ những ý để răn người lớn, vì « cờ bạc, chè chén » có đâu phải là những nết xấu của con trẻ.

Đến những bài như: « Rạng đông » (trang 62), « Gặt lúa » (trang 69), « Cảnh ngoài đồng buổi chiều tối » (trang 81) là những bài tả cảnh thôn quê rất hay, nhưng thật cao quá sức hiểu biết của con trẻ.

Hãy đọc những câu đầy thi vị sau này, tả rặt những tiếng kêu trong sương sớm:

Giời vừa tang tảng rạng đông,
Chim ngành ríu rít gà lồng xôn xao.
Y âm chó cắn, bò gào,
Lâm râm sương lá, ào ào gió lau.
Chuông chùa giục giã hồi mau,
Nước sông róc rách dưới cầu xa xa...

(Rạng đông, trang 62 — 63)

và những lời êm ái sau này của một cô gái quê gặt lúa:

...Nửa trưa ăn bữa cơm đồng,
Sế chiều em lượm anh gồng, anh mang,
Đôi ta rảo bước nhẹ nhàng,
Cánh hồng phơ phất như hàng cò bay...

(Gặt lúa, trang 69 — 70)

Tuy lời thơ êm ái nhưng vẫn có những chữ người ta không hiểu ý tác giả. Thí dụ như: « cánh hồng phơ phất như hàng cò bay » thì cánh hồng ở đây là chỉ vào cái gì? Không những thế, những bài trên này đều quá trình độ hiểu biết của con trẻ; nhưng về đường luân lý, không có gì là hại cả. Đến bài « Cái quạt » (trang 82) là một bài nhiều câu diễn hẳn những ý của Hồ Xuân Hương quyết nhiên chỉ nên để riêng cho người lớn đọc. Trẻ con tuy sức hiểu còn nông, nhưng chúng rất ranh mãnh, nhiều khi chúng có thể hiểu cả những nghĩa bóng như người lớn vậy.

Những câu như:

Khi em khép mảnh thịt thừa,
Khi chành ba góc, trai lơ thú tình.

(Cái quạt, *trang* 82)

thật là những câu không nên có trong *Nhi Đồng lạc viên*, vì còn ai không nhớ hai câu này của Xuân Hương nữa :

Vành ra ba góc, da còn méo.
Khép lại đôi bên thịt vẫn thừa.

Tôi nói như thế không phải là bảo thơ của họ Hồ không đáng đọc. Thơ của Hồ Xuân Hương đã tới một trình độ nghệ thuật rất cao, ai hiểu thơ đều phải coi nhà nữ thi sĩ phường Khán Xuân là một tay cự phách trên thi đàn, nhưng nếu muốn đi tìm ở đó một thứ luân lý cho trẻ con, thì quyết nhiên không nên.

Vậy trong sách nhi đồng giáo dục, ta còn đi phỏng theo cái lối của nhà nữ thi sĩ ấy làm gì ?

Truyện cổ nước Nam (Hai quyển : *quyển I, A — Người ta*, xuất bản năm 1932, và *quyển I, B — Muông chim*, xuất bản năm 1934) tuy biên giả đề là *soạn* nhưng có lẽ đề là *phỏng tác* thì đúng hơn, vì ngay trong bài tựa, biên giả cũng đã dùng hai chữ « sưu tập » để chỉ những truyện đã thu thập được. Khi viết lại cuốn tiểu thuyết bất hủ *Tristan et Iseut* theo ba nghìn câu thơ cổ của Béroul và vài nghìn câu nữa của Thomas, tuy là theo cốt truyện, nhưng phải xây dựng lại cả và vẫn giữ được hương vị của cổ thời, mà Joseph Bédier cũng vẫn đề là « phóng tác », chứ không đề là « dịch » hay « soạn ». Vậy *Truyện cổ nước Nam*, nên đề là « phóng tác » thì hơn.

Muốn tìm cái đặc tính của người Việt Nam, có lẽ không đâu bằng tìm ở hai quyển *Truyện cổ nước Nam* này của Nguyễn Văn Ngọc. Chúng ta sẽ thấy trong đó sự tín ngưỡng của người Việt Nam, phong tục của người Việt Nam, những

cách học hành, thi cử của người Việt Nam diễn ra nhiều vẻ, mà diễn ra theo cái lối phác thực của người dân quê là hạng người bao giờ cũng giữ được bản ngã của mình.

Trong quyển A — *Người ta*, nào những sự tin tưởng ở việc « đại phú do thiên » *(Chum vàng bắt được*, trang 13), ở thuyết luân hồi (*Thằng Bịp Cóc* trang 84); *(Lộc giời hơn lộc nước* trang 144), nào những việc cho người ta biết rằng ở đời chỉ ăn nhau về số, cùng sinh một giờ, một ngày, một tháng, một năm, mà một đằng được làm vua, một đằng làm anh nuôi ong, nhưng ong có nghĩa quân thần, mà làm chủ được mười tám tổ ong thì cũng không khác gì là làm vua mười tám nước chư hầu *(Vua Thế Tổ và ông lão nuôi ông* trang 90), rồi vợ chồng lấy nhau cũng là duyên số (*Giời tốc, gió rung*, trang 128) đỗ đạt cũng là ở số, không cần phải học giỏi mới đỗ được trạng nguyên, không cần phải biết chữ mới có khoa danh (*Trạng Ếch*, trang 45; *Chó đá đổ máu*, trang 152); mà muốn đỗ đạt cũng cần phải tu nhân tích đức, chứ không phải chỉ học giỏi mà đã được có tên trên bảng vàng (*Chưa đỗ ông nghè*, trang 75); *Người học trò và con chó đá* (trang 149); nhưng về khoa danh cũng chẳng nên ước quá phận mình, nếu không có tài, không có phúc phận thì chẳng nên ước ao được đậu mãi, vì rồi có khi cứ ước đậu mãi thì đến hóa thân ra cây đậu đen (*Người học trò muốn đậu*, trang 132). Nếu muốn hiểu tại sao người ta lại làm con quạ bằng gỗ trên đầu cây phướn và vì sao trong lễ chiêu linh, người ta lại dùng một cây mía và một chuỗi tiền, thì nên đọc truyện « *Đối lòng lành* » (trang 176), và truyện « *Người ăn mía* » (trang 192). Truyện « *ăn mía* » này cũng lại là một truyện làm lành gặp lành nữa, cũng như truyện « *Hai anh em và con chó đá* » (trang 179) là một truyện ác giả ác báo, hay tham thì thâm.

Đến những truyện thật là trào lộng, tả cái lối chơi chữ của nhà nho ta thuở xưa thì ai đọc đến cũng phải lấy làm thú vị. Như truyện « *Vũ là mưa* » (trang 123) tả cái cảnh tham ăn tham uống của những gia đình nghèo :

Vũ là mưa, trên trời mưa xuống,
Oa là ếch, nó nhảy ra coi,
Chúc là đuốc, vào soi thấy nó,
Thủ là tay, bắt bỏ vào thời.
Đao là dao, ngồi chặt cúc cắc,
Duẩn là măng, nấu đã ngon đời.
Mẫu là mẹ, ngồi vơ hết cả,
Tử là con, ngồi khóc « ư ư »
Mỗi người mỗi hư
Cũng vì con ếch.

và như một anh học trò gần đến khoa thi mê thấy mình ăn một miếng thịt chó. Tỉnh dậy chàng cho là một điềm gở và phàn nàn (trang 205) :

Bấy lâu đèn sách ra công,
Điềm này chưa dễ mây, rồng gặp nhau

Nhưng chị vợ, lại tán rằng :

Chiêm bao điềm ấy tốt lành,
Bỏ công ao ước học hành bấy lâu,
Khoa này, chàng ắt đỗ đầu,
Hẳn như điềm ấy mới hầu trông mong.

Rồi nàng đoán :

« Cứ lấy ý ngu tôi thì một miếng tức là chữ *phiến*, thịt chó tức là chữ *khuyển*, hai chữ ấy ghép lại với nhau thành ra chữ *trạng* » (Thật ra thì chị ả đã xoay ngược chữ *phiến* cho thành chữ *tương*).

Rồi đến những cái chơi khăm của nhà nho (*Ông Tú và người buôn mèo*, trang 110), ngón láo của thầy đồ hay chữ lõng ngồi dạy học chỉ vì miếng ăn (*Tam đại con gà*, trang 137; *Thày đồ ăn bánh rán*, trang 139); cái nhanh trí, cái láu vặt và cái tính khoác lác của người mình (*Thi vẽ nhanh*, trang 183; *Củ khoai và cái cầu*, trang 218) thì thật là những đặc tính của người Việt Nam, không dân tộc nào có.

Còn trong quyển *B — Muông chim*, cái tính tò mò và quan sát của người mình thật là rõ rệt.

Con quạ tại sao lòng lại đen? Tại nó vội đi kiếm mồi, nên để cho con công cầm cả đĩa mực trút vào người (*Con công và quạ*, trang 6)

Tại sao con chèo bẻo lại cứ đến mùa lúa chín thì bay lượn để bắt châu chấu, cào cào?

— Kiếp trước chèo bẻo là người canh lúa, còn châu chấu và cào cào là những kẻ đi ăn trộm lúa. Giời cho chèo bẻo có tính hay bắt hai loài kia là vì «Thiên bất dung gian» (*Con chèo bẻo*, trang 19).

Rồi tại sao con tu hú lại kêu: «*Cô hó! Cô hó*»? Chào mào lại hay đánh cú? Trâu lại không biết nói? (trang 26, 30 và 100). Cái óc phác thực của người dân quê Việt Nam đã được giảng giải rất nên thơ.

Đến những truyện như truyện «*Con tôm vàng*» (trang 20) thì không khác gì những truyện cổ tích hay nhất của Nhật Bản, và những truyện như «*Con cò trắng và con cáo*» (trang 32)· «Dê đi kiếm ăn với cọp» (trang 53) thật chẳng khác nào những truyện ngụ ngôn có tiếng của Tây Phương.



Ngoài những sách soạn trên này, Nguyễn Văn Ngọc còn xuất bản nhiều sách do ông biên tập. Trong số những sách biên tập ấy, có hai loại: một loại *biên tập có chú giải* và một loại *biên tập không chú giải*.

Loại trên gồm những quyển: *Nam thi hợp tuyển* (1927); *Câu đối* (1931); *Đào nương ca* (1932); *Cổ học tinh hoa* (1933); loại sau gồm có hai bộ: *Tục ngữ phong dao* (quyển I và quyển II, 1928) và *Để mua vui* (mới có quyển I, 1929).



Nam thi hợp tuyển (mới có quyển nhất, xuất bản năm 1927).

Những sách biên tập có chú giải của Nguyễn Văn Ngọc có thể coi là những sách phê bình văn học cũng được.

Như trong *Nam thi hợp tuyển*, sau một bài thơ, ngoài sự giảng nghĩa những chữ và những điển khó hiểu, ông còn để lời khen chê và so sánh với các bài thơ cổ kim khác nữa. Cái lối bình luận ấy không thể gọi là chú giải, vì chính nó là một lối phê bình.

Nguyễn Văn Ngọc đã dùng cái lối một nửa chú giải và một nửa phê bình để khảo sát những bài thơ trong *Nam thi hợp tuyển*. Đọc cả quyển này, ai cũng phải nhận là ông biên tập công phu.

Quyển *Nam thi hợp tuyển* xếp đặt theo một phương pháp riêng. Ông không xếp đặt những bài thơ của một tác giả cùng với nhau mà xếp đặt theo những sự vật mà các thi sĩ đã dùng làm đầu đề. Thí dụ các loài vật đi với nhau, như các bài thơ: con cuốc, con trâu, con vịt, con cóc, đều ở gần nhau; các bài

về tết đi với các bài về tết ; các bài về lụt lội đi với các bài về lụt lội ; các bài vấn nguyệt đi với các bài giăng thu ; vân vân... Xếp như thế có tiện cho việc so sánh, nhưng lại không tiện để xét về tính tình, tâm trạng cùng tư tưởng của mỗi thi nhân một khi ta đặt được bài thơ vào một thời đại hay một cảnh huống. Mà việc này là một việc quan hệ để xét về sự tiến hóa về đường tư tưởng.

Đứng vào phương diện khảo cổ, ông luôn luôn hoài nghi đối với những câu thơ mà ông đã thấy trong nhiều tập. Nhiều khi ông quá hoài nghi, đối với những bài thơ chúng ta đã thuộc lòng và biết rõ cả tác giả, ông cũng ngờ vực và đặt hai chữ : « vô danh » ở dưới.

Thí dụ bài « *Rượu say* » (trang 229) ông để ở dưới « vô danh » và chép như sau này :

Sống ở nhân gian, đánh chén cay,
Trăm năm ngày tháng giữ be đầy
Diêm vương phán hỏi rằng : Ai đó ?
— Say !

. . . .

Sống ở nhân gian đánh chén khè,
Trăm năm ngày thác, giữ đầy be.
Diêm vương phán hỏi rằng : Ai đó ?
— Nhè !

Nhưng Phạm Thái, tức Chiêu Lý vốn có bài thơ mà nhiều người thuộc như sau này :

Sống ở nhân gian đánh chén nhè,
Chết về âm phủ cắp kè kè,
Diêm vương phán hỏi rằng : Chi đó ?
— Be !

Vậy hai bài trên này có thể coi là do ở bài của Chiêu Lỳ mà ra. Người ta đã đọc sai đi và thêm bớt mãi vào, làm cho có nhiều chữ vô nghĩa. Không ai nói : « đánh chén cay » hay « đánh chén khè » chỉ có thể nói « đánh chén nhè » hay « đánh chén khà » thôi (chữ *khà* có hai nghĩa : một là khề khà, hai là nhại cái giọng một tửu đồ khi uống cạn một chén rượu).

Bây giờ ta hãy thử giở lần lượt quyển *Nam thi hợp tuyển* xem Nguyễn Ôn Như biên chép như thế nào, rồi chúng ta sẽ đọc những lời chú giải và phê bình của ông sau.

Về sự biên chép, phần nhiều ông biên chép đúng. Ông đã chịu khó so nhiều bản và kê thêm cả những câu có những chữ khác nhau để người đọc tự xét lấy. Tuy vậy, cũng không khỏi có mấy bài ông biên chép sai.

Thí dụ bài « *Con trâu già* » (trang 35), một bài thơ cổ rất hay và có tiếng là dùng nhiều điển tích mà trong làng nho, nhiều người thuộc lòng từ thuở nhỏ.

Trong *Nam thi hợp tuyển* bài ấy chép như sau này :

Một nắm xương khô, một nắm da,
Bao nhiêu cái ách đã từng qua.
Đuôi kia *biếng* vẫy *Điền Đan hỏa,*
Tai nọ *buồn nghe Ninh* Tử *ca.*
Sớm thả *Đồng Đào* ăn đủng đỉnh,
Tối về Chuồng Quế, thở nghi nga.
Có người đem đất tô chuông mới,
Ơn đức vua Tề lại được tha.

Vô danh

Nhưng bài thơ mà người ta vẫn truyền tụng như sau này:

Một nắm xương khô, một nắm da,
Bao nhiêu cái ách đã từng qua.
Đuôi cùn *biếng* quạt *Điền Đan hỏa,*
Tai điếc *buồn nghe Ninh Thích ca.*
Sớm dạo *Đồng Đào* chân khập khiễng,
Chiều về Mục Dã, miệng ngâm nga,
Bởi chuông, nhớ thuở qua đường hạ,
Ơn đội Tề Vương, bắt lại tha.

Ai đã hiểu cái hay của thơ, tất cũng thấy mấy chữ *đuôi cùn, tai điếc* xứng với con trâu già hơn những chữ vu vơ: *đuôi kia, tai nọ,* và hai câu cuối ở bài sau hay hơn hai câu cuối ở bài trên nhiều, vì thơ mà trác luyện và dùng điển tích chặt chẽ đến như bài này thì không bao giờ lại còn có hai câu kết vừa rời rạc vừa thật thà như hai câu:

Có người đem dắt tô chuông mới,
Ơn đức vua Tề lại được tha.

Bài «*Anh nói khoác*» (trang 76) trong *Nam thi hợp tuyển* như thế này:

Ta con ông Cống, cháu ông Nghè,
Nói có trên trời dưới đất nghe.
Sức khỏe Hạng Vương cho một búng,
Cờ cao Đế Thích chấp đôi xe.
Nhảy ùm xuống biển lôi tầu lại,
Chạy tốc lên non, bắt cọp về.
Độ nọ vào chơi trong nội phủ,
Ba nghìn công chúa phải lòng mê.

Vô danh

Nhưng từ câu thứ năm trở xuống, người ta thường đọc như vầy :

Thường khi xuống bể, co tàu lại,
Có lúc lên non, cõng cọp về.
Bữa nọ qua chơi vườn thượng uyển,
Một đàn công chúa chạy ra ve.

Biên giả có nhắc đến ba chữ « *chạy ra ve* » trong đoạn phê bình và cho là thô tục, không được thanh như mấy chữ « *phải lòng mê* », nhưng chẳng rõ biên giả có nhận thấy ba chữ « phải lòng mê » yếu ớt và kém linh động không ?

Trong nhiều bài khác, thỉnh thoảng có một vài chữ sai, như bài « *Đêm mùa hạ* » (trang 126) trong câu tứ : « *Đàn muỗi bay tơi tả* » chứ không phải « *bay lả tả* ».

Bài « *Đêm dài* » của Từ Diễn Đồng (trang 182), câu tứ : « Ông già thúng thắng vẫn *đang* ho » chứ không phải « vẫn *còn* ho », vì câu ngũ đã có chữ « còn » rồi.

Bài « *Đêm dài* » của Trần Kế Xương, câu nhất : « ngõ sáng *lòa* », chứ không phải « ngõ sáng *òa* », không ai nói « sáng òa », chỉ có « khóc òa » thôi ; câu tam : « lạnh lùng bốn bể ba *phần* tuyết », chứ không phải « ba *phân* tuyết » câu cuối : « đốt đuốc mà soi kẻo lạc nhà » chứ không phải « *Đốt đuốc soi lên kẻo lẫn nhà* ». « Đốt đuốc *mà soi* » thì hơi văn mới mạnh ; còn người ta nói « *lạc nhà* » chứ không ai nói « *lẫn nhà* » ; chữ *lẫn* thường đi với chữ *lộn* (lẫn lộn) và có cái nghĩa về tinh thần hơn là về giác quan.

Bài « *Sai đầy tớ* » của Ôn Như Hầu (trang 217) câu ngũ : « *Trở* lại tây hiên tìm liễn xạ » chứ không phải : « *Với*

lại tây hiên...», «trở *lại*» thì mới có cái nghĩa sai đến chốn ấy và câu sau mới hạ được hai chữ: «*Rồi sang*...»

Bài «*Khóm gừng, hàng tỏi*» của Ôn Như Hầu (trang 219), câu nhất và câu nhì:

« *Lởm chởm* vài hàng tỏi,
« *Lơ thơ* mấy nhánh gừng...» chứ không phải:

« *Lởm* nhởm *gừng vài khóm*,
« *Lơ thơ tỏi mấy hàng*...»

Người ta nói: «mọc *lởm chởm*» chứ không ai nói: «mọc *lởm nhởm*».

Bài «Mã Viện» (trang 237), câu ngũ:

«Gièm chê *đã chán* đầy xe ngọc», chứ không phải «Gièm chê *luống những* đầy xe ngọc».

Trong đoạn «Ý và văn» (trang 277), biên giả chép:

Đến đây thấy cảnh, thấy người,
Tuy vui đạo Phật, chưa khuây lòng người.

Nhưng chính hai câu ấy như sau này:

Đến đây thấy cảnh, thấy người,
Tuy vui đạo Phật, chưa nguôi lòng trần.

Còn những lời phê bình về những bài thơ kia như thế nào? Về nhiều bài ông phê bình cũng xác đáng. Về bài «*Hoài cổ*» của bà huyện Thanh Quan:

Tạo hóa gây chi cuộc hí trường,
Đến nay thấm thoát mấy tinh sương.
Lối xưa xe ngựa hồn thu thảo,
Nền cũ lâu đài bóng tịch dương.
Đá vẫn trơ gan cùng tuế nguyệt,

Nước còn cau mặt với tang thương.
Nghìn năm gương cũ soi kim cổ,
Cảnh đấy người đây luống đoạn trường.

ông viết :

« Kể *chữ Hán mà gieo những vận* lý trường, tình sương, tịch dương, tang thương, đoạn trường *và dùng những chữ* : tạo hóa, thu thảo, tuế nguyệt, kim cổ, *thì tưởng như sướng ngòi bút lắm, dù cho có chữ nôm thay vào được, cũng không muốn mượn nữa : chữ Hán nó có điển, có vị, có thế, có lực, đệm nó vào câu, như nó có thể nâng cả câu lên được. Còn kể những chữ nôm, mà đưa đến những chữ* gây, thấm thoát, lối xưa, nền cũ, gương cũ, *thực cũng là trịnh trọng, thanh nhã lắm, đối đầu được với những chữ Hán, chứ không chịu sút gì. Tài tình nhất lại có bốn tiếng : trơ gan, cau mặt, nghe nó đã như đá với nước có cái vẻ sinh hoạt linh lung một anh thì lỳ ra, một anh thì giận quá, mà hai anh cũng không làm gì nổi, đành phải chịu cái sức tuế nguyệt, cái biến tang thương. Nếu không có bốn chữ* : trơ gan, cau mặt, *thì bốn chữ* : tuế nguyệt, tang thương *không hạ được, mà nếu không có bốn chữ tuế nguyệt, tang thương, thì bốn chữ* trơ gan cau mặt *dùng cũng không đang ...*

« *Ấy cái văn của bài hay như thế, còn cái tứ của bài, thì đại để cũng như mấy bài trước của tác giả, nghĩa là một cái tứ thấy cảnh mà sinh tình, cảnh làm sao thì tình làm vậy, cảnh đã buồn, thì tình cũng khó vui được ...* »

(trang 118 và 119)

Những lời phê bình ấy thật là đúng, nhưng ông khí thiên về lời thơ quá và không lưu tâm mấy đến ý thơ, đến tư tưởng của thi nhân. Như một bài thơ trên này, ít ra cũng có thể nói được ít nhiều về quan niệm của thi nhân, về cuộc thiên

diễn, về tạo vật và tìm xem cái buồn man mác mà bà Huyện Thanh Quan đã gieo rắc trong hầu hết các bài thơ của bà do ở đâu mà ra.

Về hai bài « *Lụt năm Ất Tị* » của Nguyễn Khuyến (trang 136) và « *Lụt năm Bính Ngọ* » của Trần Kế Xương (trang 138):

Lụt năm Ất Tị (1904)

Tị trước, Tị này chục lẻ ba,
Thuận dòng, nước cũ lại bao la.
Bóng thuyền thấp thoáng dờn trên vách.
Tiếng sóng long bong lượn trước nhà.
Bắc bậc, người còn chờ Chúa đến,
Đóng bè, ta phải rước Vua ra.
Sửa sang việc nước cho yên ổn,
Giời đất sinh ta, ắt có ta.

NGUYỄN KHUYẾN

Lụt năm Bính Ngọ (1905)

Thử xem một tháng mấy kỳ mưa,
Ruộng hóa ra sông nước trắng bừa.
Bát gạo Đồng Nai câu chuyện cũ,
Mái chèo Quý Tị nhớ năm xưa.
Trâu bò buộc cẳng coi buồn nhỉ!
Tôm tép khoe mình đã sướng chưa!
Nghe nói miền Nam giời đại hạn,
Sao không san sẻ nước cho vừa.

TRẦN KẾ XƯƠNG

Ông viết:

« *Bài của cụ Tam Nguyên rõ ra một nhà học thức nhiều,*

trong bụng chứa hàng muôn quyển sách, lúc cụ làm, khác nào như thể lúc ôm cái đàn, tâm thì hòa mà khí thì bình. Nên bài của cụ vừa thanh vừa nhã, vừa bao la rất rộng. Còn bài của ông Tú tài, tuy không cho là là hẹp được, nhưng có nhẽ, vì ông thuần chuộng một cái khí phách, mà thành hình như ông có cái giọng gay gắt hơn, đưa những gươm vàng giáo sắt ra, khiến cho người đọc đã như sợ hãi mà lại như căm giận vậy ».

Mấy lời phê bình trên này thiếu sự rộng rãi. Đối với các thi gia đã khuất, hà tất lại phải đem cái Tam Nguyên để đọ với cái Tú tài ? Nhất là đứng riêng hẳn về phương diện thơ quốc âm, Nguyễn Khuyến chưa chắc đã hơn gì Trần Kế Xương. Nếu xét thật kỹ những tác phẩm về quốc văn của hai nhà và ảnh hưởng của họ đối với nền quốc văn hiện đại, chưa biết ai là người sẽ giựt được giải khôi nguyên. Kể ra với cái lối thi cử thời xưa, một người có cái giọng văn chua chát như Trần Kế Xương mà đỗ được Tú tài cũng là khá đấy, còn không đỗ được Tú tài như Victor Hugo thì sao ? Tuy vậy Hugo vẫn được hậu thế coi là một nhà đại thi hào không những của nước Pháp, mà còn của cả thế giới nữa. Nhà phê bình Nguyễn Văn Ngọc viết : « *Bài của ông Tú tài tuy không cho là hẹp được, nhưng có nhẽ vì ông thuần chuộng một cái khí phách mà thành hình như ông có giọng gay gắt ...* ».

« Không cho là hẹp được » là phải lắm, vì nếu làm thơ làm văn, mà đã biết « chuộng một cái khí phách » thì sao có thể gọi là hẹp được ? Văn thơ mà có thể chê là « hẹp hòi » chỉ có thứ văn thơ đẽo gọt từng chữ, từng lời, không biết chú trọng đến tư tưởng.

Không nói đến tất cả thơ của Yên Đổ và tất cả thơ của Trần Kế Xương, riêng về hai bài thơ « *Lụt* » trên này, bài của

Trần Kế Xương thật hơn hẳn bài của Nguyễn Khuyến...

Yên Đổ sở trường về tả cảnh hơn tả tình, nên những câu tả cảnh lụt của ông có màu sắc hơn của Trần Kế Xương, nhưng về nhân tình thế thái thì ngọn bút của họ Trần bao giờ cũng sắc sảo, Yên Đổ thật không bằng. Có đau khổ mới trải mùi nhân thế, mà về đau khổ thì cụ tuần trí sĩ Yên Đổ chắc không trải bằng ông Tú Vị Xuyên.

Về bài «*Chừa rượu*» của Nguyễn Khuyến (trang 225).

Những lúc say sưa cũng muốn chừa,
Muốn chừa, nhưng tính, lại hay ưa,
Hay ưa, nên nỗi không chừa được,
Chừa được nhưng mà cũng chẳng chừa!

Nguyễn Văn Ngọc phê bình có những câu này:

« *Tha hồ các nhà vệ sinh dạy đừng uống rượu, các nhà đạo đức khuyên phải chừa rượu, các nhà y sĩ phơi bày cái nỗi hại của rượu, các nhà làm báo chế bai diễu cợt sự nghiện rượu, cái rượu nó vẫn sinh hoạt mãi, nó cũng phát đạt ra ...* »

Phê bình thơ mà đem những chuyện quá thiết thực như thế ra, không những thừa, mà còn đứng ra ngoài vòng nghệ thuật nữa. Vì khi Nguyễn Khuyến làm bài thơ trên này, chắc hẳn chỉ làm theo tình cảm, theo tư tưởng riêng của mình, chứ không nghĩ gì đến cái luân lý về rượu. Không những thế, tuy ông làm thơ nói là muốn chừa rượu, nhưng kỳ thật ông yêu « ma men » vô cùng, cứ xem bài thơ kết luận bằng hai chữ « *chẳng chừa* » cũng đủ hiểu.

Bài thơ hay về cái giọng dấm dẳn, lừng khừng, lè nhè, rõ ra giọng người nghiện rượu, bởi những chữ « *chừa* » nhắc đi

nhắc lại trong cả bốn câu ; đọc lên, lại chỉ có một hơi từ đầu đến cuối.

Nguyễn Văn Ngọc cũng đã nói : « Ý nghĩa bài thơ thực là liên lạc với nhau. Ai đọc hình như chỉ kéo thẳng một thôi đường, không phải rẽ đâu nghỉ đâu cả » Thiết tưởng phê bình một câu thế là đủ, chẳng cần bàn về cái hại uống rượu làm gì.

Tuy vậy, nếu đem so sánh quyển *Nam thi hợp tuyển* với nhiều sách văn thơ biên tập gần đây, ai cũng nhận thấy quyển của Ôn Như là một quyển biên tập và chú giải kỹ càng.



Câu đối (xuất bản năm 1931).

Quyển này biên giả đã tốn công khảo cứu hơn quyển trên nhiều, vì thơ xưa nay vẫn được truyền tụng nhiều hơn câu đối bởi lẽ thơ là thứ dễ ngâm nga Không những thế, mỗi đôi câu đối lại có một đoạn lịch sử riêng, phải đặt nó vào một cảnh huống, người đọc mới có thể hiểu được. Điều đó là một việc khó cho biên giả, nhất là khi gặp những vế câu đối không rõ tác giả là ai. Có để ý đến những điều ấy, mới biết việc biên tập này là khó và quyển *Câu đối* này là một quyển có giá trị. Nguyễn Văn Ngọc xếp đặt các loại câu đối khéo lắm, việc tra cứu rất tiện. Biên giả chia ra : câu đối mừng, câu đối phúng, câu đối tết, câu đối nôm pha chữ, v.v.

Tuy vậy, cũng có một vài điều không được ổn, tôi sẽ nói sau đây, nhưng nó cũng không làm cho quyển sách giảm phần đặc sắc.

Trong bài *Tựa* (trang 10) Nguyễn Văn Ngọc có viết câu này :

« ... Trong những câu đó, không kể năm ba câu chưa biết rõ ai làm, thì dễ ta lại cũng chỉ gặp một vài cụ mà ta từng được làm quen ở các loại văn khác như cụ Nguyễn Công Trứ, cụ Cao Bá Quát, cụ Nguyễn Khuyến, cụ Phạm Thái (tức Chiêu Lỳ), ông Trần Kế Xương, ông Nguyễn Đình Tân... ông Trạng Quỳnh hay bà Thị Điểm mà thôi. »

Đọc câu trên này, người ta thấy vướng ở chỗ nào ? Ở chỗ biên giả dùng những tiếng xưng hô. Sao lại *cụ* Cao Bá Quát *ông* Nguyễn Đình Tân ? Sao lại *cụ* Phạm Thái, *ông* Trần Kế Xương ? Phạm Thái sinh vào đời Hậu Lệ, năm Đinh Dậu, ngày 19 tháng một (1777) và mất năm 1814, thọ 37 tuổi. Còn Trần Kế Xương sinh vào năm Canh Ngọ, triều vua Tự Đức (1870) và mất năm Bính Ngọ, triều vua Thành Thái (1906), thọ 36 tuổi. Hai người tuy sinh trước sinh sau ngót 100 năm, nhưng kể tuổi cũng như nhau, vậy sao lại gọi một người là *cụ*, một người là ông ?

Theo ý tôi, muốn cho người ta khỏi ngộ nhận về sự xưng hô của mình đối với các nhà văn có danh tiếng, dù khuất hay còn, chúng ta chỉ nên gọi tên không thôi. Đó mới là một sự tôn trọng đặc biệt.

Về đôi câu đối *Doanh quan lớn — Tiết ba mươi* (trang 39), có đoạn này :

« Ông Nghè Tân, lúc bấy giờ đang làm tổng đốc nức tiếng là hay nôm. Tối ba mươi Tết, ông Nghè Cốc giả làm học trò nghèo, vào xin ăn, xin tiền. Ông Nghè Tân tưởng là học trò nghèo thật, nhân nhà còn thừa cỗ, gọi lính dọn cho ăn uống tử tế, rồi bảo ra cho đôi câu đối, hễ có đối được, thì mới cho tiền. Câu rằng :

« Doanh quan lớn gọi là Dinh, võng lọng, hèo hoa ngù giáo đỏ, quân kiệu sắp hàng đôi. »

« *Ông Nghè Tân ăn uống no nê rồi, nửa tỉnh nửa say, gật gù đọc đối lại rằng :*

« Tiết ba mươi gọi là Tết, chè lam, bánh chưng nhân đậu xanh, dưa hành đánh miếng một. »

Như vậy, ông nghè Tân (tức ông nghè Thượng Cốc) ăn uống no nê ngồi đối lại, hay ông nghè Tân làm tổng đốc và ra câu đối? Cần phải đính chính, vì ông nghè Tân vốn hay giả làm học trò nghèo để đi thử hết người nọ đến người kia.

Về đôi câu đối *Đám công danh — Nhờ phúc ấm* của Nguyễn Khuyến (trang 41) :

« *Đám công danh, có chí thì nên, ơn làng giấy trắng, ơn vua giấy vàng, chiếu trung đình ngất ngưởng ngồi trên, ngôi tiên chỉ* đó *cũng là rất đáng* ».

« *Nhờ phúc ấm, sống lâu lên lão, anh cả bàn năm, anh hai bàn sáu, đàn tiểu tử xênh xang múa trước, tranh tam đa ai khéo vẽ* cho *nên* ».

Vế trên thừa chữ « *đó* » và vế dưới thừa chữ « *cho* ».

Về đôi câu đối này, biên giả phê bình : « *thì nên* » đối với « *lên lão* » nặng nhẹ không được cân . . . » Nếu tỉa ra như thế thì sai thật, nhưng ta nên biết rằng đó là hai câu tục ngữ đối với nhau : « có chí thì nên » đối với « sống lâu lên lão ». Hai câu đều có cái ý đạt tới một mục đích.

Về đôi câu đối vợ khóc chồng lúc sinh thời làm thợ nhuộm (trang 54) :

« *Thiếp kể từ lá thắm xe duyên, khi vận tía, lúc cơn đen, điều dại, điều khôn, nhờ bố đỏ* ».

« *Chàng ở suối vàng* nghĩ lại, *vợ má hồng, con răng trắng, tím gan, tím ruột với trời xanh* ».

Hai chữ « *nghĩ lại* » ở vế dưới không có nghĩa, phải là hai chữ « *có biết* » mới đúng.

Về đôi câu đối vợ Việt Nam khóc chồng là người Tàu chết (trang 56):

« *Trước cũng tưởng Tần, Tấn một nhà, vậy mệnh bạc phải nhờ đất Khách* ».

« *Nào có biết Bắc, Nam đôi ngả, đem gánh vàng đi đổ sông Ngô* ».

Trong ba chữ « *vậy mệnh bạc* », chữ « *vậy* » vừa ngang tai vừa thừa. Phải để là « *tủi phận bạc* » mới đúng.

Về vế câu đối: « Nhà chỉn *rất* nghèo thay, nhờ được bà hay lam hay làm ... » (trang 57).

« Nhà chỉn *cũng* nghèo thay » chứ không phải « *rất* nghèo thay ».

Về vế câu đối của Đặng Trần Thường ra cho Ngô Thì Nhiệm (trang 123):

Ai công hầu, ai khanh tướng, trong trần ai, ai đã *biết ai* ».

Chữ *đã* ở đây không được mỉa mai cho lắm. Chính là chữ *dễ* mới đúng.

Về vế câu đối: « *Cốc cốc đánh mõ rình cót thóc, thử đêm nay chuột có* cắn *không* », « có ăn không » chứ không phải « có cắn không ».

Ngoài những đôi câu đối có tiếng mà nhiều người đã biết, Nguyễn Văn Ngọc lại sưu tập được nhiều đôi câu đối tuyệt hay. Thí dụ câu của Nguyễn Khuyến khóc con đã đỗ phó bảng (trang 50):

« *Nghìn năm bia đá bảng vàng, tiếc thay người ấy!* »

« Trăm tuổi răng long đầu bạc, khổ lắm con ôi! »

Thật là một tiếng khóc tự tâm can và thật là chí tình.

Lại đôi câu đối này của một ông đồ già, mới buồn làm sao (trang 74):

« Chữ nghĩa mòm dần con trẻ hết ».
« Râu ria đâm mãi cái già ra ».

Thật là cả một bầu tâm sự của một ông đồ già thấy chữ nghĩa mình mỗi ngày một cùn, giận thân và nghĩ tủi cho cái nghề gõ đầu trẻ của mình.

Rồi lại đôi câu đối này tả cái cảnh xem bảng và hỏng thi của một anh đồ, như vẽ cái cảnh thi cử thuở xưa (trang 78):

« Nghển cổ cò, trông bảng không tên: Giời đất hỡi, văn chương xuống bể! »

« Lủi đầu cuốc, về nhà gọi vợ: Mẹ đĩ ơi, tiền gạo lên giời! »

Đến câu đối thì thật là cái lối chơi chữ rất tài tình của nhà nho Đông Phương. Các nhà văn Âu Mỹ phải chịu là không có cái thú ấy.



Đào nương ca (mới có tập I, xuất bản năm 1932) là một quyển biên tập của Nguyễn Văn Ngọc, có lẽ lại công phu hơn cả quyển câu đối trên này. Lối hát ả đào là một lối đặc biệt của nước ta, không còn thể bảo là theo một thể văn nào của Tàu, vì nó là biến thể của lối song thất lục bát. Văn hát ả đào lại là một lối văn tài hoa, chỉ người nào tài hoa mới có thể đặt nên lời ca. Bởi thế, trong số những nhà danh nho nước ta thuở xưa, có nhiều người văn quốc âm rất lỗi lạc, mà đến khi

soạn bài hát thì thật lại tầm thường. Cái thú của người soạn được bài hát hay, là cái thú đặc biệt, sau này mà mai một đi thì thật là một điều đáng tiếc. Ta hãy nghe Nguyễn Văn Ngọc nói rất ý nhị về cái thú soạn bài ca như sau này :

« Nghĩ được một đôi câu đối, tự tay viết ra đem dán lên cột để ngắm chữ chính mình viết, là một cái thú. Đặt được một bài thơ, bài phú rồi rung đùi ngâm nga để kiểm lại văn mình soạn, cái thú có phần hơn ... Đến như làm được một bài hát nói, đưa cho ca nương lên giọng hát đi với cung đàn, dịp phách, rồi chính mình cầm chầu để thưởng văn của mình giữa chỗ trù nhân quảng tọa, trước chiếc chiếu rượu tưng bừng nhộn nhịp, thì cái hứng thú tưởng có phần gấp bội hơn nhiều. Vì đây mới thật được vừa tư tưởng, vừa âm luật hỗn hợp với nhau, vừa văn chương vừa mỹ thuật cùng nhau điều hòa, vừa tài tử, vừa giai nhân cùng nhau gặp gỡ, cùng nhau sánh cạnh mà khia vui ».

Quyển *Đào nương ca*, gồm hơn một trăm bài hát, biên giả chia làm bốn mục :

I.— Những bài đủ khổ, không mưỡu ;
II — Những bài đủ khổ, có mưỡu ;
III — Những bài dôi khổ, không mưỡu ;
IV.— Những bài dôi khổ, có mưỡu.

Trong mỗi mục, các bài xếp theo thứ tự sau này : 1° Lập công — 2° Đợi thời — 3° Ngán đời — 4° Ăn chơi — 5° Tự tình — 6° Tả cảnh — 7° Đùa cười — 8° Dạy người
9° Danh nhân.

Trước khi vào các bài hát, biên giả có lược khảo về văn chương hát nói và phép làm hát nói cùng hát mưỡu, bài lược khảo vắn tắt, rõ ràng ; người không hiểu thế nào là hát nói, đọc qua cũng có được một chút ý kiến.

Cổ học tinh hoa (quyển nhất in lần thứ tư và quyển nhì in lần thứ hai, xuất bản năm 1933) do Nguyễn Văn Ngọc và Trần Lê Nhân biên dịch. Hai tập này là một bộ sách rất có giá trị. Chủ ý của biên giả là dịch và lược dịch những bài ngắn về tư tưởng cùng học thuyết cổ Trung Hoa, để người đọc có thể biết được một ít tinh hoa của cái học cũ. Bộ sách này rất có ích cho những người thiếu niên tân học không thông hiểu Hán văn. Người ta lại có thể dùng cả những tư tưởng và điển tích trong sách này để lập luận cho được chắc chắn. Những bài trong *Cổ học tinh hoa* trích ở các sách *Liệt tử, Mặc tử, Khổng tử tập ngữ, Lã thị xuân thu, Hàn phi tử*, cũng tương tự như những bài trong mục Hán văn của Phan Kế Bính đăng trong *Đông Dương Tạp Chí* hồi xưa (1). Thí dụ như những truyện : Tăng Sâm giết người, Bán mộc, bán giáo, Hà Bá lấy vợ, Công Minh Tuyên học thầy Tăng Tử, Vợ chồng người nước Tề, Học bắn cung, Mua xương ngựa, vân vân . . . truyện thì thường mà bao giờ cũng hàm một triết lý thật sâu xa, đáng làm gương cho người đời.



Tục ngữ phong dao (Tập trên và tập dưới xuất bản năm 1928) là một loại sách sưu tập không chú thích của Nguyễn Văn Ngọc. Như vậy cũng đã công phu lắm, vì quyển trên có tới hơn sáu nghìn năm trăm câu và quyển dưới có tới hơn tám trăm năm mươi bài. Trong tập trên, có những câu từ ba chữ đến hai mươi ba chữ ; còn trong tập dưới, có những bài từ bốn câu trở lên và thuộc về thể phong dao. Các câu xếp đặt vừa theo số chữ từ ít đến nhiều, vừa theo thứ tự A.B.C.

---

(1) Xem « Nhà Văn Hiện Đại » quyển 1, mục nói về Phan Kế Bính

Đem so với những quyển tục ngữ phong dao có tự xưa đến nay, thì quyển *Tục ngữ phong dao* này sưu tập vừa được nhiều câu, vừa theo một phương pháp giản dị và rõ ràng.



Để mua vui (xuất bản năm 1929) cũng thuộc loại sách biên tập không chú thích của Nguyễn Văn Ngọc. Đọc 259 truyện vui trong quyển này mới biết hài hước và trào phúng là khó. 259 truyện vui mà chỉ độ mươi bài gọi là có thể « mua vui » cho người đọc.

Mười bài ấy là những bài : « Để chúng tôi phòng bị » (trang 16), « Trừ đi một người » (trang 37), « Xuân đường là gì ? » (trang 43), « Râu mày đã dài » (trang 45), « Cái gì cứng nhất », (trang 45), « Có con dun đất ạ » (trang 90), « Na Mô Phật » (trang 105), « Đâu mất không thấy » (trang 111).

Đây chúng ta hãy thử đọc một chuyện vui, có lẽ là vui nhất trong số những truyện tôi vừa kể trên này : truyện « *Na Mô Phật* ».

« *Một ông nghênh ngang vào chơi chùa, thấy chùa đổ nát phàn nàn với nhà sư :*

« — *Tiếc thay một nơi danh lam cổ tích như thế này mà để hư hỏng cả ! Sao người không chịu khuyên giáo lấy tiền mà tu bổ lại ?*

« *Nhà sư nói :*

« — *Na Mô Phật ! Chúng tôi đã có đi khuyên giáo thập phương mấy tháng nay rồi, nhưng tính vẫn chưa đủ tiền. Ngài đã biết đến cho, nhân tiện đây, dám xin ngài gia tâm vào chùa cho chóng thành quả phúc.*

« *Nói xong, nhà sư đưa phả khuyến, rồi đứng đợi một bên. Ông kia liền cầm bút, thư thả đề rằng :*

« Phụ chính đại thần, Thái tử thái bảo, Văn minh điện đại học sĩ ... Quận công ».

« *Nhà sư trông thấy rùng mình kinh sợ, vội vàng chắp hai tay :*

« — *Na Mô Phật ! Quận công ...*

« *Thì lúc nhìn xuống, lại thấy ông đề luôn ba chữ ở dưới rằng :*

« ... chi hương nhân ».

« *Nhà sư hoàn hồn. Sau thấy đề :*

« Cúng ngân tam bách nguyên », *nhà sư lại nói :*

« — *Na mô Phật ! Tam bách ...*

« *Nhưng nhìn nữa, lại thấy* « ...tức giao tam tiền » *nhà sư :*

« — *Na mô Phật ! chỉ có* tam tiền »

Xin nhắc lại, truyện trên này vào số mấy truyện vui nhất, còn nhiều truyện khác không những không mua vui gì cho người đọc mà còn thiếu cả sự đậm đà nữa. Đủ biết về mặt trào lộng, người Việt Nam vẫn kém các dân tộc khác. Nhờ công biên-tập của Nguyễn Văn Ngọc, ta có thể so sánh rất dễ lối hài hước thuở xưa của ta với lối hài hước của các dân tộc khác.



Ngoài những sách quốc văn trên này, Nguyễn Văn Ngọc có soạn hai quyển giáo khoa bằng tiếng Pháp, *Méthode de langue annamite* (Vĩnh Hưng Long — Hanoi, 1933) và *Cours de langue annamite* (Vĩnh Hưng Long Hànoi, 1936) và nhiều sách giáo khoa bậc tiểu học soạn chung với mấy nhà giáo khác.

Nếu đọc tất cả những sách của Nguyễn Văn Ngọc, người ta nhận thấy những sách biên tập của ông là những sách có giá trị hơn những sách soạn của ông, vì trong việc biên tập, ngòi bút của ông rất là thận trọng. Những quyển như *Câu đối*, *Đào nương ca*, *Cổ học tinh hoa* đều là những quyển rất có ích cho những người muốn học tập quốc văn và muốn biết đại lược về những tư tưởng của cổ Trung Hoa.

Về mặt biên tập, Nguyễn Văn Ngọc đáng liệt vào hàng những nhà văn xuất sắc trong lớp tiên phong.

Nguyễn Quang Oánh



ÔNG cũng là một nhà biên tập trong « Cổ kim thư xã ». Những sách ông xuất bản là: *Tình sử* (Hai quyển, Vĩnh Hưng Long — Hanoi, 1928 và 1931) và *Ngâm Khúc* (Vĩnh Hưng Long — Hanoi, 1930).

Tình sử là một bộ sách do ông biên dịch, văn rất lưu loát chỉ tiếc một điều là có nhiều bài thơ trong truyện ông không dịch ra văn vần, như Trúc Khê đã dịch tập « Tình sử » trong *Phổ thông bán nguyệt san* (số 65 — 16 Août 1940 và số 90 — 1er Septembre 1941).

Trúc Khê dịch tập « Tình sử » và để lẫn lộn những truyện

thuộc về « tình hiệp » với những truyện thuộc về « tình tư », « tình duyên » hay « tình trinh », làm cho người ta đọc thấy có sự thay đổi sau khi đọc mỗi truyện.

Còn Nguyễn Quang Oánh dịch theo từng mục một. Hết « tình trinh » mới đến « tình duyên », hết « tình duyên » mới đến « tình tư », hết « tình tư » mới đến « tình hiệp » vân vân... Theo thứ tự như thế, đọc có hơi buồn, nhưng lại rất tiện cho việc tra cứu.

Đứng về phương diện dịch cổ văn, lối sau hơn hẳn lối trước.



Ngâm khúc là một quyển hiệu khảo của Nguyễn Quang Oánh.

Quyển này gồm tất cả ba bài ngâm khúc: *Cung oán*, *Chinh phụ ngâm* và *Tỳ bà hành*.

Biên giả nói đã đem những bản in hay những bản chép bằng chữ nôm, cùng những bản bằng chữ quốc ngữ mà biên giả đã tìm được, so sánh kỹ càng và khảo lại cho được gần như nguyên bản.

Việc này ai cũng biết là một việc rất khó, vì có biết bao nhiêu bản, mà còn có bản nào là người đời sau không thêm thắt vào. Bởi vậy, ngoài việc so sánh các bản cũ lại còn phải tranh luận về những chữ vô nghĩa, những chữ ngây ngô, những chữ quê kệch không hợp với cái giọng toàn bài của tác giả.

Thí dụ bài *Cung oán* trong quyển **Ngâm khúc** của Nguyễn Quang Oánh, có những câu như:

> *Lửng* lưng *giời nhạn ngẩn ngơ sa,*
> *Hương giời* trên *nguyệt, trơ hoa;*

Làng cung kiếm lăm le *bắn sẻ;*
Trẻ tạo hóa đong đành *quá ngán;*
Bừng con mắt dậy, lại *mình tay không;*
Thử xem con Tạo ẩn *mình nơi nao;*
Tay Nguyệt lão cớ sao có một.

Biên giả đã nói ở bài « Lược truyện Ôn Như Hầu » :

« Trong bộ *Suyết thập tạp ký* 掇拾雜記 của ông Lý Văn Phức 李文馥, chỗ nói về văn ông Ôn Như Hầu 温如侯 có chép rằng : « Ôn Như Hầu rất sở trường quốc văn, thơ ông có hai phép : 1) *Nhất thị ứng khẩu thành tụng ngữ ngữ khả nhân.* 一是應口成誦語語可人. 2) *Nhất thị thiên đoạn bách luyện ngữ ngữ kinh nhân.* 一是千鍛百鍊語語驚人. »

Thơ nghĩ kỹ, câu nào ai cũng phải kinh, thì có lẽ nào lại còn có những chữ quê mùa hay vô nghĩa như *trên* nguyệt, *trơ* hoa, *đong đành* quá ngán, *ẩn* mình nơi nao !

Tuy mấy chữ « trên nguyệt trơ hoa » có thể do ở mấy chữ « Bế nguyệt tu hoa chi mạo » và ba chữ *lửng lưng giời* cũng có nghĩa của nó, nhưng theo bản chữ nôm của nhà *Phú Văn Đường* năm Tự Đức thứ XIX (1866), hai câu ấy như sau này :

Lửng da giời *nhạn ngẩn ngơ sa.*
Hương giời đắm nguyệt say hoa.

Thật là lịch sự và điêu luyện biết chừng nào, rất hợp với lời thơ Nguyễn Gia Thiều. Cũng như hai chữ *lăm le* ở trên, chính là *rắp ranh* mới đúng, hai chữ *rắp ranh* vừa cổ, vừa lịch sự, vừa đài các, rõ ra lối thơ quí phái.

Đến câu :

« Trẻ tạo hóa *đong đành* quá ngán » thì hai chữ « đong đành » vô nghĩa ; người ta nói « đong đanh » chứ không ai nói :

« đong đành », nhưng « đong đanh » là hai chữ người ta chỉ dùng để chỉ vào người đàn bà tranh chua thôi. Thiết tưởng hai chữ ấy là *đành hanh* mới đúng. Cả chữ *ấn* ở câu :

« Thử xem con Tạo, *ấn mình* nơi nao ? » chữ *ấn* không những què mà còn tục nữa. Hai chữ ấy là « *gieo mình* » mới phải.

Còn chữ *cớ* trong câu :

« Tay Nguyệt lão *cớ* sao có một »,

phải để là : « Tay Nguyệt lão *khờ* sao có một » mới có nghĩa và mới hợp với cái lối dùng chữ đanh thép và chua chát của Ôn Như Hầu.

Về người dịch *Chinh Phụ Ngâm*, cũng lại có nhiều thuyết. Trong *Nam Phong Tạp Chí* (số 106 — Juin 1926), Nguyễn Hữu Tiến đã căn cứ vào gia phả của họ Phan ở Sơn Tây mà nói : « *Chinh Phụ Ngâm* bấy lâu nay ta vẫn truyền là bà Thị Điểm diễn nôm, dễ thường không phải, mà chính là cụ Phan Huy Ích diễn ra đó chăng ? (1). Lại nhiều người nói rằng đã có nhiều tay danh sĩ dịch *Chinh Phụ Ngâm* của Đặng Trần Côn, và trong các bản dịch có hai bản có tiếng hơn cả là bản dịch của Phan Huy Ích và bản dịch của Nguyễn Thị Điểm.

Như vậy, bản dịch *Chinh Phụ Ngâm* trong quyển **Ngâm khúc** của Nguyễn Quang Oánh là bản dịch nào ? Đó là điều quan hệ, nhà khảo cứu nên nói rõ cho mọi người biết.

Nguyễn Quang Oánh nói là trong tập **Ngâm khúc** của ông, ông đã theo bản dịch của Nguyễn Thị Điểm nhưng

---

(1) Xem « Nhà Văn Hiện Đại » quyển nhất, những trang về Nguyễn Đỗ Mục.

ông không cho chúng ta biết ông đã căn cứ vào những sách gì để biết chắc rằng cái bản ông lục đăng là chính bản của nhà nữ thi sĩ họ Nguyễn.

Một điều tôi nhận thấy là có nhiều câu trong quyển **Ngâm khúc** tuy không điêu luyện và không có cái giọng du dương như những câu trong các bản khác, nhưng lại được cái rất sát với câu chữ Hán.

Thí dụ như đoạn này của Đặng Trần Côn :

清 清 流 水 不 洗 妾 心 愁

Thanh thanh lưu thủy, bất tẩy thiếp tâm sầu,

青 青 芳 草 不 忘 妾 心 憂

Thanh thanh phương thảo bất vương thiếp tâm ưu

語 復 語 兮 執 君 手

Ngữ phục ngữ hề, chấp quân thủ,

步 一 步 兮 攀 君 襦

Bộ nhất bộ hề, phan quân nhu.

Đoạn dịch trong *Ngâm Khúc* của Nguyễn Quang Oánh là:

Nước trong chảy, lòng phiền chẳng rửa,
Cỏ xanh thơm, dạ nhớ chẳng khuây,
Nhủ rồi nhủ lại cầm tay,
Bước đi một bước lại vin áo chàng.

Thật đúng nguyên văn chữ Hán như in, nhưng về âm vận, câu thứ tư không ăn với câu thứ ba.

Nếu theo bốn câu dịch sau này mà nhiều người thuộc, thì âm điệu thật tuyệt, nhưng về ý lại không được đúng nguyên văn cho lắm :

Nước có chảy mà phiền chẳng tả,
Cỏ có thơm mà dạ chẳng khuây.

Nhủ rồi nhủ lại cầm tay,
Bước đi một bước, giây giây lại dừng.

Rồi đến đoạn chữ Hán này nữa :

望 雲 去 兮 郎 別 妾
Vọng vân khứ hề, lang biệt thiếp,
望 山 歸 兮 妾 思 郎
Vọng sơn qui hề, thiếp tư lang.
郎 去 程 兮 濛 雨 外
Lang khứ trình hề, mông vũ ngoại,
妾 歸 處 兮 昨 夜 房
Thiếp qui xứ hề, tạc dạ phòng.
歸 去 兩 回 顧
Qui khứ lưỡng hồi cố,
雲 青 與 山 蒼
Vân thanh dữ sơn thương.

Đoạn dịch trong **Ngâm khúc** của Nguyễn Quang Oánh là :

Dứt tay theo lớp mây đưa,
Thiếp nhìn dặng núi ngẩn ngơ nỗi nhà.
Chàng thì trẩy cõi xa mưa gió,
Thiếp thì về phòng cũ chiếu chăn.
Đoái trông theo đã cách ngăn,
Những màu mây biếc, cùng ngàn núi xanh.

Như thế thì thật sát nghĩa từng chữ, nhưng không hay bằng đoạn dịch sau này tuy không sát hẳn nghĩa như trên, nhưng ai cũng phải chịu là hơn cả nguyên văn :

Giấu chàng theo lớp mây đưa,
Thiếp nhìn dặng núi ngẩn ngơ nỗi nhà.
Chàng thì đi cõi xa mưa gió,
Thiếp thì về phòng cũ chiếu chăn.
Đoái trông theo đã cách ngăn,
Tuôn màu mây biếc, trải ngàn núi xanh...

Trong câu ba, chữ « *trẩy* » cố nhiên là đúng nghĩa nhưng kể ra khí thật quá, không sao bằng được chữ « *đi* » cũng đúng nghĩa và man mác hơn nhiều. Còn đến câu : « *Tuôn màu mây biếc, trải ngàn núi xanh* » thì tuy không sát bản nghĩa câu chữ Hán, nhưng cũng không phản câu chữ Hán chút nào, mà kể đến phần hay thì hay tuyệt ; câu « *Những màu mây biếc cùng ngàn núi xanh* » không thể nào sánh kịp.

Nói tóm lại, trong bản dịch « *Chinh phụ ngâm* » của Nguyễn Quang Oánh sao lục có những câu dịch sát nghĩa chữ Hán như in, nhưng phần hay của những câu ấy có kém những câu ở bản nôm khác.

Một điều đáng tiếc mà biên giả không nói cho người đọc biết là biên giả đã căn cứ vào những sách nào để quả quyết rằng bài ngâm khúc biên giả lục đăng là của Nguyễn Thị Điểm không phải của người khác, nhất là khi đã có người nói : bản dịch mà nhiều người tưởng là của Nguyễn Thị Điểm vốn của Phan Huy Ích, vì đã có chép tường tận trong gia phả họ Phan Sơn Tây.

Về bài *Tỳ bà hành* của Bạch Cư Dị cũng thế. Xưa kia người ta thường cho là Nguyễn Công Trứ diễn ra quốc âm, nhưng xét ra bản dịch lời lẽ rất tài hoa, không phải giọng thơ Công Trứ, giọng thơ có tiếng là hùng hồn, cứng cáp.

Theo lời Nguyễn Quang Oánh, *Tỳ bà hành* do Phan Huy Vịnh diễn nôm. Nhưng cách đây mười lăm năm, căn cứ vào một bức thư của một người con cháu họ Phan ở Sơn Tây, Nguyễn Hữu Tiến cũng đã viết như sau này trong *Nam Phong Tạp Chí (Juin 1926)*:

Bài *Nhân nguyệt vấn đáp* mà các hàng sách xuất bản đó, xưa nay chưa biết đích ai làm, nhưng xét trong gia phả thì là ông Phan Huy Thực soạn ra, hãy còn bản chính, so với phường bản có nhiều chỗ sai. Và *Tỳ bà hành* diễn nôm mà ả đào vẫn hát, ta vẫn truyền là của ông Nguyễn Công Trứ thì cũng là của ông Huy Thực diễn ra. Ông Huy Thực là ai? Cũng là con thứ hai cụ Phan Huy Ích. Ông làm đến Lễ bộ thượng thư đời vua Minh Mệnh.

Như vậy thì *Tỳ bà hành* do Phan Huy Thực hay Phan Huy Vịnh diễn nôm? Bản dịch mà ta có ngày nay là của họ Phan, nhưng của ông cha hay của ông con? Chắc biên giả đã có căn cứ, nên mới bảo bản dịch ấy của Phan Huy Vịnh; vậy mong có ngày biên giả sẽ nói cho biết rõ hơn, vì như lời Nguyễn Hữu Tiến, việc dịch ấy đã có nói tường tận trong gia phả họ Phan ở làng Thụy Khuê, tổng Lật Sai, phủ Quốc Oai, tỉnh Sơn Tây.

Bài *Tỳ bà hành* trong quyển *Ngâm khúc* của Nguyễn Quang Oánh, nếu đem so với một vài bản khác thấy có nhiều câu chép khác hẳn (*khác* chứ chưa chắc đã là *sai*). Thí dụ trong *Ngâm khúc của* Nguyễn Quang Oánh có mấy câu này:

Say những luống ngại khi hầu rẽ,
Nước mênh mông đượm *vẻ gương trong.*
Tiếng tỳ nghe *vẳng bên sông* . . .

Ba câu chữ Hán của Bạch Cư Dị là :

醉 不 成 歡 慘 將 別
Túy bất thành hoan thảm tương biệt,
別 時 茫 茫 江 浸 月
Biệt thời mang mang giang tẩm nguyệt.
忽 聞 水 上 琵 琶 聲
Hốt văn thủy thượng tỳ bà thanh . . .

Như vậy thì mấy câu sau này mà tôi thấy ở một bản dịch khác vừa đúng nghĩa và vừa hay biết chừng nào :

Say những luống ngại khi hầu rẽ,
Nước mênh mông dầm *vẻ gương trong.*
Tiếng tỳ chợt *vẳng bên sông . . .*

Chữ *tẩm* mà dịch là *dầm* và chữ *hốt* dịch là *chợt* thì thật là sát nghĩa và nâng cái hay của câu thơ lên bội phần.

Lại như câu này trong quyển *Ngâm Khúc* :

« Dây to dường đổ *mưa rào* ».

Chữ *mưa* trên này có hơi thật thà, trong một bản khác tôi thấy là :

« Dây to dường đổ *trận rào* ».

Chữ *trận* mà dịch giả dùng đây vừa mạnh vừa đầy thi vị, rất xứng với hai chữ *dây to*.

Rồi câu này nữa trong *Ngâm Khúc* :

« Thân già mới kết *đôi* cùng khách thương ».

Kết đôi thì còn gì là thi vị. Hai chữ ấy chính là « *kết bạn* ». *Kết bạn* cũng nghĩa như *kết đôi*, nhưng dịu hơn, êm hơn, không đến nỗi thẳng thắn quá như hai chữ *kết đôi* :

« Thân già mới *kết bạn* cùng khách thương. »

Đến câu: « Chợt mơ màng dòng lệ đỏ hoen », tuy đúng nguyên văn chữ Hán, nhưng không hay bằng câu: « Lệ trong mơ hoen vẻ phấn son » là một câu thật đài điếm, rất hợp với cái cảnh giang hồ của một người ca kỹ tuy đã trở về già mà vẫn chưa dứt được đường mơ mộng. Người ta thường nói hai bản dịch *Chinh Phụ Ngâm* và *Tỳ Bà Hành* hay hơn cả nguyên văn, nên nhắc đến những câu dịch hay, không phải vô lý vậy.

Tập *Ngâm Khúc* của Nguyễn Quang Oánh có một điều đặc biệt là đăng cả các bản chữ Hán, rất tiện cho những người tân học muốn so sánh bản dịch với bản chính mà họ không thuộc.

Chép lại thơ văn của người xưa thật là một việc rất khó, nhất là khi đối với những thơ văn ấy nhiều người đã thuộc mà vẫn còn chưa biết rõ tác giả là ai. Bởi vậy, người đọc nên biết cái công phu của biên giả. Nhưng trước khi đặt một thi phẩm hay một văn phẩm vào quyền sở hữu của người nào, điều cốt yếu là biên giả nên cho người ta biết biên giả đã căn cứ vào những bằng chứng gì để phán quyết.

Nguyễn Văn Tố

(Biệt hiệu Ứng Hòe)



ÔNG thuộc vào lớp Tây học Nguyễn Văn Vĩnh, Phạm Quỳnh, Phạm Duy Tốn mà ngay từ ngày Pháp học còn phôi thai ở đất Bắc, người ta đã biết danh một cách vần vè trong số những văn sĩ ở Bắc Hà :

« Quỳnh, Vĩnh, Tố, Tốn ».

Những bài của ông đăng trong *Đông Dương Tạp Chí* thuở xưa chỉ là những bài dịch thuật những đoạn nhỏ trích trong sách của những nhà văn có tên tuổi của nước Pháp. Văn dịch của ông nhẹ nhàng, lưu loát và có cái đặc điểm là ít dùng chữ Hán.

Về sau, những bài mà nhiều người có thể đọc được của ông là những bài viết bằng chữ Pháp, phần nhiều đăng trong báo *Avenir du Tonkin* (xuất bản ở Hà Nội) và báo *Courrier d'Haiphong* (xuất bản ở Hải Phòng) Những bài ấy thường có tính cách văn học, triết học, hay xã hội học mà mục đích chính của tác giả là làm cho độc giả Pháp hiểu biết những cái thuộc về dĩ vãng của nước Việt Nam. Ông lại có đăng nhiều bài biên khảo trong tạp chí *Đông Thanh* (xuất bản ở Hà Nội cách đây trên mười năm) hoặc về văn học, hoặc về sử học.

Song cái công việc chính của ông mà ít người được thấy, nhưng ai đã biết cũng phải cho là quan trọng, là cái công việc ngày nay ông vẫn còn theo đuổi một cách rấn giỏi : công việc khảo cứu văn học và lịch sử Việt Nam, và đính chính những điều sai lầm bằng cách phê bình theo một phương pháp riêng của ông, nghĩa là căn cứ vào những tài liệu ông đã kê cứu được ở trường Bác Cổ để sửa chữa những sự sai lầm trong những bài người ta mới biên tập hay sao lục.

Tôi chỉ có thể cử ra đây một vài thí dụ về công việc ấy của Nguyễn Văn Tố, vì không thể nào kể cho hết được những công việc linh tinh và phức tạp về văn học và lịch sử của ông.

Những bài phê bình ấy của ông đôi khi bằng chữ Pháp đăng trong *Bulletin de l'École Française d'Extrême-Orient* (tập kỷ yếu của trường Viễn Đông Bác Cổ). Đây tôi hãy mở một quyển trong cái kho sách quí báu ấy : quyển XXX, năm 1930. Trong tập này, tôi đọc thấy mấy bài phê bình của Nguyễn Văn Tố về *Việt Hán Văn Khảo* của Phan Kế Bính, về *Ngâm Khúc* của Nguyễn Quang Oánh và về *Sách Cách Ngôn của ông Epictète* của Phạm Quỳnh.

Về tập *Việt Hán Văn Khảo*, ý kiến của Nguyễn Văn Tố không có gì đặc biệt ; vậy tôi chỉ nói đến những ý kiến của ông về hai quyển sau.



Về quyển *Ngâm khúc* của Nguyễn Quang Oánh, Nguyễn Văn Tố phê bình nhiều câu rất đúng. Thí dụ đoạn tôi trích dịch sau này :

« ... *Ông Nguyễn Quang Oánh không chỉ những sách mà ông đã dùng làm khuôn mẫu ; cả những cách thức ông dùng để xây dựng lại bản ngâm khúc, ông cũng không nói. Ông Nguyễn Quang Oánh có cái tài là tìm được những chữ sửa đổi hợp với ý người ta khi mới đọc, cám dỗ người ta, lại gần giống được với những bản chữ nôm, làm cho người ta hiểu được cái lầm của người biên chép và cũng đủ nghĩa. Có nhiều chỗ tưởng như ông Nguyễn Quang Oánh đã sao đúng lời văn một cách chắc chắn, và có nhiều chỗ khác nữa thì thật rõ ràng là đúng. Sự xét nhận nhanh chóng ấy, ông đã lấy làm mãn ý. Nhưng đáng lý cần phải xem xét lại và loại mấy điều sai lầm đi mới phải.*

« *Thí dụ câu 18 và câu 19 trong* Cung Oán *thấy trong bản chữ nôm về năm 1866 là :*

« Lửng da *giời nhạn ngẩn ngơ sa,*
« *Hương giời,* đắm *nguyệt* say *hoa.* »

thì trong quyển của ông Nguyễn Quang Oánh, chép là :

« Lửng lưng *giời nhạn ngẩn ngơ sa,*
« *Hương giời,* trên *nguyệt,* trơ *hoa* »

Cái phương pháp phê bình của Nguyễn Văn Tố là một phương pháp căn cứ vào sách vở, chứ không phải lối phê bình vu vơ. Nhưng một điều tôi cần phải nói ra đây là ngay cái bản

cổ năm 1866 kia có thật đúng với nguyên bản của Ôn Như Hầu không? Bởi vậy, những câu được nhiều người truyền tụng giống nhau cũng là một sự quan hệ, nhất là khi những câu ấy lại hợp với giọng thơ của tác giả ở các bài khác.



Về *Sách cách ngôn của ông Epictète* do Phạm Quỳnh dịch, Nguyễn Văn Tố cũng phê bình nhiều câu xác đáng như trên này:

Thí dụ như câu: « *Quant au désir, supprime-le absolument pour le moment* » của Epictète, Phạm Quỳnh dịch là: « *Còn như lòng dục vọng thì hãng nên tuyệt hẳn nó đi* ». Theo ý Nguyễn Văn Tố thì nếu câu quốc ngữ như thế, câu chữ Pháp cần phải là: « Quant au désir, supprime-le définitivement » mới được. Rồi tại sao dịch giả lại đi dịch mấy chữ Pháp: « *les gens qui vous jettent de l'eau* » bằng mấy chữ: « *kẻ này xô mình xuống nước* »? Vì câu quốc văn này nếu dịch ra tiếng Pháp thì chỉ có thể dịch là: « ceux-ci vous poussent dans l'eau ».

Còn mấy câu nữa trong *Sách cách ngôn của ông Epictète* dịch sai, bài phê bình của Nguyễn Văn Tố có nói đến, nhưng tôi chỉ tạm trích ra đây vài câu trên này để người ta thấy rằng lối phê bình của Nguyễn Văn Tố là một lối phê bình đính chính và bổ chính, tìm cái dở, cái sai nhiều hơn là tìm cái hay. Ngoài tập kỷ yếu của trường Viễn Đông Bác Cổ, Nguyễn Văn Tố vẫn theo đuổi việc phê bình lối ấy và việc biên khảo. Người ta đọc thấy những bài của ông trong tập *Kỷ yếu của hội Trí Tri Bắc Kỳ* và gần đây, trong tạp chí *Tri Tân* (xuất bản ở Hà Nội).

Có thể nói lối phê bình của Nguyễn Văn Tố là một lối đặc biệt, vì ông chỉ phê bình có một mặt, nghĩa là chỉ tìm những cái dở, cái xấu, cái khuyết điểm trong một quyển sách, chứ không bao giờ kể đến phần hay.

Nhưng thật ra chức vụ của nhà phê bình có phải như thế không? Nhà phê bình cũng là một nhà văn, cũng là một «nghệ sĩ», vậy sao nhà phê bình lại không đi tìm cả cái hay, cái đẹp để cho người đời hiểu một văn phẩm, một thi phẩm hơn nữa? Đó mới thật giúp cho sự tiến hóa của văn chương nghệ thuật một cách đầy đủ; những nhà văn mới mới mong có người nâng đỡ cho tác phẩm của mình được thấy ánh sáng mặt trời.

Vậy chỉ đính chính những cái sai lầm, chỉ bới những cái dở không, không đủ.



Nguyễn Văn Tố có dịch sự tích Ôn Như Hầu (Nguyễn Gia Thiều), tác giả *Cung oán ngâm khúc* ở quyển *Nguyễn gia phả ký* (1) của trường Viễn Đông Bác Cổ và đăng trong tập *Kỷ yếu của hội Trí Tri Bắc Kỳ* (quyển XII — Juillet 1931 — Décembre 1932). Nếu so bản dịch này với bài *Lược truyện ông Ôn Như Hầu* trong quyển *Ngâm khúc* của Nguyễn Quang Oánh, thì chúng ta thấy bài «Lược truyện» có nhiều chỗ khác hẳn. Thí dụ Nguyễn Quang Oánh viết: «Ôn Như Hầu họ Nguyễn, húy Gia Thiều, người làng Liễu Ngạn, *tổng Liễu Ngạn*, xứ Kinh Bắc — bây giờ là tỉnh Bắc Ninh»; còn trong bản dịch của Nguyễn Văn Tố, lại chép: «Họ Nguyễn ở làng Liễu Ngạn, *tổng Liễu Lâm*, huyện Siêu Loại, phủ Thuận Thành, tỉnh Bắc Ninh.»

Trong quyển của Nguyễn Quang Oánh:

«...Ông lại cùng ông Vũ Tất Phật (武 必 佛), ông

(1) Xem mục nói về Lê Dư.

Trịnh Tòng, vân vân... »; nhưng trong bản dịch *Nguyễn gia phả ký* của Nguyễn Văn Tố thì đoạn này là:

« ... Lại cùng với con trai nhớn ông Trung Hầu là Vũ Tất Nhiệm (武 必 任), tạo sĩ Trịnh Tôn vân vân... »

Trong quyển của Nguyễn Quang Oánh:

« Năm Kỷ Hợi (1779) vua ngự ra chơi nhà ông cho ông hiệu là *Sơn trung nhân hoa* (山 中 人 花) và ban cho một cái ngự y » : nhưng trong bản dịch *Nguyễn gia phả ký* của Nguyễn Văn Tố, lại chép là : « Năm Kỷ Hợi vua đến nhà cho hiệu là *Sơn thủy nhân hoa* (山 水 人 花) và ban cho một cái áo ngự... »

Như vậy, cần phải theo cho đúng, một khi đã biết họ Nguyễn đã chép trong gia phả kia là họ nhà Nguyễn Gia Thiều.



Cũng trong tập *Kỷ Yếu của hội Trí Tri Bắc Kỳ* (quyển XIV, số 1 Janvier — Mars 1934 ; số 2 : Avril — Juin 1934 ; số 3 : Juillet — Septembre 1934) Nguyễn Văn Tố có trích đăng và bình phẩm những thơ đời Lê, (chưa xuất bản lần nào). Những thơ ấy phần nhiều là thơ của Tĩnh Đô Vương Trịnh Sâm (1767 — 1782) mà biên giả cho là hay tuyệt. Thí dụ hai bài sau này, biên giả cho là có thể vừa lòng những tay rất sành thơ :

Tây hồ tức cảnh

Khắp chơi phong cảnh áng hương thành,
Ngoạn thưởng âu đây thích tính tình.
Phục tượng ngàn kia lồng bóng thỏ.
Ẩn ngưu giòng nọ bặt tăm kình,

Lâm râm xóm nhạn cây pha khói,
Lác đác buồm ngư lá nổi doành,
Từng trải tiên vương khi thưởng vịnh,
Thanh kỳ danh ấy đã nên danh.



Lọ là đồn hỏi chốn bồng doanh,
Này thú này âu cũng có tình.
Đôi đóa thị hồng in dáng tía,
Một doành nước biếc ánh giời xanh,
Làu làu các nọ phong rèm nguyệt,
Văng vẳng chiền kia dõi tiếng kình.
Lần trải nắng sương đà mấy tá,
Kim ngưu dấu trước hãy rành rành.

Thật ra những bài thơ như hai bài trên này chỉ đáng cho ta gìn giữ vì cái giọng của cổ nhân mà thôi ; đó là những thơ của một thời đại, bây giờ không còn « tuyệt hay » được nữa. Không phải so sánh đâu xa, nếu đem những bài thơ của Trịnh Sâm trên này so với những thơ đời Trần, ai cũng phải nhận là thơ đời Trần còn xuất sắc hơn nhiều. Những câu như câu : « *Ngoạn thưởng âu đây thích tính tình* » và câu « *Này thú, này âu cũng có tình* » thì dù thuộc về thời nào cũng là những câu kém cỏi, nghèo cả về ý lẫn về lời.

Biên giả lại nói ở đoạn kết luận « Phần đông đồng bào chúng ta làm ra bộ khinh thường cái văn chương cổ của chúng ta và không biết đến sự rực rỡ của thứ văn chương ấy. Nhưng chính Nguyễn Du đã học làm thơ những thi sĩ đời Lê là những người mà chúng ta không biết đến ... »

Xét đoán như vậy đủ tỏ ra biên giả vì chuộng cổ quá mà mà hóa ra thiên vị. Trong số những thơ biên giả trích lục ở những tập thơ đời Lê, như *Quốc âm thi*, *Liệt truyện thi ngâm*, *Cẩm toàn vinh lục*, *Tâm thanh tồn dụy thi tập* và đăng trong ba tập Kỷ yếu hội Trí Tri Bắc Kỳ, hai bài thơ của Trịnh Sâm trên này là hai bài thơ biên giả cho là hay hơn cả. Như vậy, không phải kể những bài khác ra đây làm gì, riêng hai bài trên này, cũng đủ thấy cái hay của thơ thời ấy.

Thơ đời Lê, như thơ của Trịnh Sâm, có một sự khác thường là tuy thể thơ thất ngôn bát cú, nhưng chỉ có sáu câu đủ bẩy chữ, còn hai câu chỉ có sáu chữ. Bài « *Vịnh thu nguyệt* » của Trịnh Sâm, câu 5 và câu 6 như sau này :

Đủng đỉnh dù lòng ngoạn thưởng.
Thờ lơ mặc thích hưu du

Cái lối dùng câu sáu chữ xen vào những câu bẩy chữ trong thơ bát cú là cái lối Nguyễn Bỉnh Khiêm rất hay dùng, nhưng câu sáu chữ thường thường là câu đầu, ít khi là câu dưới. Thí dụ bài thơ này trong *Bạch vân am thi văn tập*, do Sở Cuồng biên tập :

Trải nguy nan đã mấy phen,
Thân nhàn phúc lại được về nhàn.
Niềm xưa trung ái thề chăng phụ,
Cảnh cũ điền viên thú đã quen.

Thơ của Nguyễn Bỉnh Khiêm cũng có mấy bài câu 5 và câu 6 chỉ có sáu chữ, như hệt lối thơ trên này của Trịnh Sâm. Nhưng nếu đem so với thơ của Tĩnh Đô Vương, ta thấy thơ của Trình Quốc Công còn hay hơn nhiều.



Trong tập *Kỷ yếu của hội Trí Tri Bắc Kỳ* (quyển XVI – số 3-4, Juillet – Décembre 1936), Nguyễn Văn Tố đã trích đăng lại truyện *Hoa Tiên* của Nguyễn Huy Tự theo bản chữ nôm của trường Viễn Đông Bác Cổ (số A. B. 269 ; bản viết) và theo phương pháp sau này : ông theo đúng bản chữ nôm của trường Bác Cổ, rồi ông đối chiếu ở dưới những câu không giống, trích ở *Hoa Tiên nhuận chính* của Đỗ Hạ Xuyên (Hà Nội, Lĩ Đường, Tự Đức, Ất Hợi, 1875) và ở bản quốc ngữ của Đặng Trần Tiến đăng trong mục « văn chương » *Đông Dương Tạp Chí* (năm 1916, bắt đầu từ trang 2853).

Thí dụ như câu trong bản nôm của trường Bác Cổ :

« *Họ Diêu* sáng *vẻ môn mi* ».

Ông chua ở dưới : *rạng vẻ* (bản của Tiến).

Giúp trong Diêu thị khuôn nghì (bản của Xuyên).

Cách sao lục như thế là một lối kỹ càng, rất có ích cho những nhà khảo cứu văn học, nhưng kẻ thường nhân đọc thì không biết ngả theo bản nào ; vì đọc bản *Hoa Tiên* này cũng gần như đọc bản *Cung Oán* trong quyển *Ngâm Khúc* của Nguyễn Quang Oánh.

Nhưng bản *Hoa Tiên* của Nguyễn Văn Tố đã cho ta thấy rõ mấy điều khuyết điểm trong bản của Đặng Trần Tiến.

Bản của Đặng Trần Tiến bỏ mất hẳn một đoạn dài (tất cả 28 câu) trong mục « *Vân nhi thân tang* » ; đang câu : « Có chăng đợi chút một giây ông về », nhảy ngay đến câu « Cũng là theo thói người đời », làm cho không còn vần điệu gì cả. Nhưng có lẽ sự sơ suất này do ở nhà báo hay nhà in, vì tôi nhận thấy rằng câu trên đăng ở cuối bài trong số tạp chí trước và câu sau đăng ở đầu bài trong số tạp chí sau ; đoạn giữa có

khi thợ in cột ra một chỗ và bỏ sót mà nhà báo và người đăng bài đều không để ý tới.

Nguyễn Văn Tố lại đính chính cả điều sai lầm này nữa của Đặng Trần Tiến: tác giả *Hoa Tiên* là Nguyễn Huy Tự người làng Lai Thạch, chứ không phải tên ông là Nguyễn Lai Thạch.

Tuy vậy, bản *Hoa Tiên* của Đặng Trần Tiến không phải là không có giá trị: bản của họ Đặng là bản đầu in bằng quốc ngữ, lại có đăng cả bài tựa của Cao Bá Quát, trong có câu này đủ tóm tất cả ý kiến của một bực danh nho về một thời đại văn chương:

« *Nước ta kể từ ông Hàn Thuyên, văn nôm cũng nhiều lắm,* thơ *hay thời có ông Ôn Như,* từ *hay thì có ông Bàng Quân. Còn như* truyện *hay bây giờ thì chỉ có truyện* Hoa Tiên, Kim Vân Kiều *mà thôi. Cho nên tôi lấy văn* Thúy Kiều *lịch sự, thực là lõi đời, văn* Hoa Tiên *sâu sắc, đủ răn đời.* » *(Đ. D. T. C. — trang 2.854).*

Bản *Hoa Tiên* của Đặng Trần Tiến lại còn điều này đáng khen nữa: chú thích và diễn giải rõ ràng và tỷ mỷ.



Những bài gần đây nhất của Nguyễn Văn Tố là những bài đăng đăng trong tạp chí *Tri Tân* (xuất bản ở Hà Nội). Những bài này đều có tính cách khảo cổ hoặc về lịch sử, hoặc về văn chương, khi thì phê bình khi thì đính chính lại những điều sai lầm.

Thí dụ quốc hiệu nước ta không nên gọi là An Nam mà nên gọi là Đại Nam vì « vào khoảng năm Minh Mệnh (1820 — 1840), quốc hiệu cả ba kỳ đã đổi làm Đại Nam. Những sách chữ Hán nói về nước ta từ hồi đó đều gọi là *Đại Nam hội*

điển, Đại Nam liệt truyện, Đại Nam thực lục vân vân...» (*Tri Tân*, số 1 — Juin 1941).

Ông lại sao lục những tờ tấu của sứ Tàu để mọi người biết qua nước Nam ta về đời Tiền Lê (*Tri Tân* số 3 — 17 Juin 1941).

Ông lại căn cứ vào các sách cổ và đính chính điều sai lầm này: nên gọi là Lạc Vương, chứ không nên gọi là Hùng Vương (*Tri Tân, số 9*). Theo sự xét đoán của ông căn cứ vào *An Nam chí lược* 安南志略 của Lê Tắc và bài khảo cứu về Nam Sử của Henri Maspéro đăng trong *Bulletin de l'École Française d'Extrême Orient* (quyển XVIII, số 3, trang 7), ông cho là sở dĩ có sự sai lầm ấy là « vì chữ *Hùng* 雄 với chữ *Lạc* 雒 giống nhau và dễ lẫn lắm ».

Nhưng theo sự xét nhận và kê cứu của Sở Cuồng (1), những sách mà Maspéro dùng để khảo cứu tất cả có 5 quyển, 2 quyển sách ta và 3 quyển sách Tàu. Hai quyển sách ta đều chép là Hùng Vương và một quyển sách Tàu nữa cũng chép là Hùng Vương. Kế đến hai quyển sách Tàu thì một quyển chép là *Lạc Vương* bằng chữ *Lạc* 雒 và một quyển nữa chép toàn là *Lạc hầu, Lạc tướng* nhưng bằng chữ *Lạc* 駱. Rồi Maspéro vội đoán chữ Lạc 雒 là đúng và bảo các sử gia ta đã lầm chữ này với chữ *Hùng* 雄.

Sở Cuồng xét ra rằng trong sách *Chu lễ hạ quan chức phương chí* 周禮夏官職方志 có chép: *Tứ di bát man, thất mân bát lạc* ». Chữ *lạc* này một bên là chữ *trãi* 豸 và một bên là

(1) Bài: « Hùng Vương là Hùng Vương » của Sở Cuồng Lê Dư, đăng trong « Khai Trí Tiến Đức Tập San » — Janvier — Juin 1942, số 5 và 6.

chữ *các* 各. Sách « Mạnh Tử » cũng có câu: « *Tử chi đạo lạc đạo giã* 子之道貉道也 » và có câu chú rằng: « Lạc ở về hoang phục, đánh thuế 20 phần lấy một. » Chữ *Lạc* này cũng giống với chữ *Lạc* ở trên. Sách *Hán Thư* 漢書 của Ban Cố 班固 đời Hậu Hán (thế kỷ III sau Gia-Tô kỷ nguyên) cũng chép: « Người nước Lạc Việt, cha con tắm chung một sông » 駱越之人父子同川而浴. Chữ *Lạc* này một bên chữ *mã* 馬, một bên chữ *các* 各. Theo *Khang Hy Tự-Điển*, hai chữ lạc này: 貉 駱 thông dụng và đều chỉ vào nòi giống của ta Như vậy thì từ đời Chu 周, đời Chiến Quốc 戰國 cho đến đời Hậu Hán 後漢, đều đã nói đến hai chữ *Lạc* 駱, 貉 là nước ta.

Nếu căn cứ vào những sử sách của ta, ta cũng thấy *Hùng Vương* là *Hùng Vương* chứ không thể nào gọi là *Lạc Vương* được Những sách, như *Việt sử lược* 越史略 (thu vào bộ *Tứ khố Toàn Thư* 四庫全書 của Tàu, mà ở nước ta không còn nguyên bản, *Thiên nam vân ngoại lục* 天南雲外錄, *Việt điện u linh* 粵甸幽靈, *Lĩnh nam chích quái* 嶺南摭怪 đều có chép việc đời Hùng rõ lắm Trong tất cả những sách ấy, chỗ nào nói đến Hùng Vương đều chép đúng chữ Hùng 雄, chứ không bao giờ chép ra chữ *Lạc*, như chữ *Lạc* 雒 của Maspéro trên này.

Một điều sai lầm nữa là Maspéro đã nói sử ta đều chép theo sử Tàu, nhưng theo sự nhận xét rất xác đáng của Sở Cuồng, những sự tích đời Hùng chép rất rõ trong các sách của ta, còn trái lại, không một quyển sách nào của người Tàu chép cả. Một điều chắc chắn hơn nữa là các đời Hùng Vương có những hiệu *Hùng Hiền Vương* 雄賢王, *Hùng Chiêu Vương* 雄昭王,

Hùng Oai Vương 雄威王, *Hùng Nghị Vương* 雄毅王, đều có nghĩa liên lạc với chữ *Hùng* 雄 cả.

Còn như những đoạn chép về việc Hùng Vương trong *Giao châu ngoại vực ký* thì đều chép lầm chữ *Hùng* 雄 ra chữ *Lạc* 雒 cả. Rồi những sách chép sau sách ấy như *Thiên hạ nhất thống chí*, *Việt kiệu* của Lý Văn Phượng, *An Nam chí lược* của Lê Tắc đều phạm vào điều lầm trên này.

Về quyển của Lê Tắc, sự sai lầm ấy dễ hiểu lắm: Lê Tắc thần phục người Nguyên, sang ở đất Tàu, làm quyển *An Nam chí lược* tại Hán Khẩu không có sách gì để kê cứu, nên cũng đành chép theo của Tàu. Đến những quyển *An Nam chí* của Cao Hùng Trưng, *Cổ kim đồ thư tập thành*, *Đại Thanh nhất thống chí* cũng đều chép theo chữ *Lạc* ấy.

Đó chỉ là cái lầm của người ngoại quốc.

Vậy *Hùng Vương* là *Hùng Vương*, chứ không thể nào gọi là *Lạc Vương*, như lời đính chính của Nguyễn Văn Tố được.

Nhưng đáng lưu tâm hơn cả là những « tài liệu » Nguyễn Văn Tố trích đăng trong tạp chí *Tri Tân* (từ số 19 — 17 Octobre 1941) để đính chính những bài văn cổ. Đến nay chưa có quyển quốc văn hợp tuyển nào biên rõ những bài văn cổ trích ở đâu ra, ở sách in hay ở sách viết, sách chữ nôm hay sách quốc ngữ. Ngày nay là lúc ta cần phải biết những bài văn cổ xuất xứ ở bản nào để so sánh kiểm điểm, họa may mới giữ cho đúng được nguyên văn. Đó là chủ ý của biên giả trong việc sưu tập này, một ý rất hay và rất có ích cho việc khảo cứu.

Xem đó đủ biết tất cả công việc phê bình của Nguyễn Văn Tố đều khuynh hướng về một mặt, tìm những điều sai lầm trong các sách sử hay sách văn chương và căn cứ vào những tài liệu ông đã tra cứu được ở trường Viễn Đông Bác Cổ để đính chính và bổ chính.

Đào Duy Anh

(*Biệt hiệu Vệ Thạch*)



ĐÀO DUY ANH là một nhà văn nổi tiếng về những từ điển do ông soạn hơn là về những sách do ông trước thuật. Những từ điển do ông soạn có hai bộ : *Hán Việt Từ Điển* (Hai quyển — Quan Hải Tùng Thư — Huế, 1932) và *Pháp Việt Từ Điển* (Hai quyển — Quan Hải Tùng Thư — Huế 1941). Còn những sách do ông soạn và biên tập có mấy quyển : *Thế giới sử*, *Khổng giáo phê bình tiểu luận* và *Việt Nam văn hóa sử cương* (Quan Hải Tùng Thư — 1938).

Về hai bộ từ điển trên này, vài trang phê bình không thể

nào đủ được, và lẽ tự nhiên là không thể nào đoán định được giá trị hai bộ sách lớn ấy. Một điều mà người học thức có thể nhận thấy là nếu có hai bộ từ điển soạn kỹ càng ngang nhau, bao giờ bộ ra đời sau vẫn hơn bộ ra đời trước, vì từ điển là thứ sách không thuộc riêng ai, một khi đã xuất bản, nó thuộc vào của công ngay. Tôi nói thế là vì tôi nhận thấy cái phương pháp làm từ điển của một số đông người ngày nay là góp nhặt những từ điển về trước, rồi đối chiếu và bổ khuyết, hay có khi muốn làm một quyển từ điển nhỏ, chỉ cần tóm tắt và lược bớt đi. Đó là nói chung về nhiều bộ từ điển, không phải về hai bộ của Đào Duy Anh.

Bộ *Hán Việt từ điển* của Đào Duy Anh có một điều đặc biệt là nó là một bộ từ điển đầu tiên về loại ấy ở nước ta. Tuy chưa được thật đầy đủ, nhưng về những chữ thông thường, bộ sách ấy cũng giúp ích cho được nhiều người, dầu là người có tính xét nét tỷ mỷ, cũng phải nhận là một bộ sách có giá trị.

Còn bộ *Pháp Việt từ điển* thì không phải một bộ mới lạ cho chúng ta. Trước bộ từ điển về loại này của Đào Duy Anh, chúng ta đã được thấy những bộ từ điển có giá trị của Génibrel, của Cordier và cả quyển *Pháp Hoa tự điển* do *Changhai Commercial Press* ấn hành năm 1922 nữa. Muốn biết rõ giá trị bộ từ điển *Pháp Việt* này của Đào Duy Anh, người ta chỉ có cách đem so sánh với những từ điển trên này.



Về những sách biên tập của Đào Duy Anh, quyển đáng chú ý hơn cả là quyển **Việt Nam văn hóa sử cương.**

Trong bài tựa quyển này, ông viết :

« ...*Cái bi kịch hiện thời của dân tộc ta là sự xung đột của những giá trị cổ truyền của văn hóa cũ với những điều mới*

lạ của văn hóa Tây phương. Cuộc xung đột sẽ giải quyết thế nào, đó là một vấn đề quan hệ đến cuộc sinh tử tồn vong của dân tộc ta vậy. Nhưng muốn giải quyết thì phải nhận rõ chân tướng của bi kịch ấy, tức một mặt phải xét lại cho biết nội dung của văn hóa xưa là thế nào, một mặt phải nghiên cứu cho biết chân giá trị của văn hóa mới.

« *Quyển sách bỉ nhân soạn đây* chỉ cốt cống hiến một mớ tài liệu cho những người quan tâm về điều thứ nhất, là muốn ôn lại cái vốn văn hóa của nước nhà, chứ không có hy vọng gì hơn nữa. »

Không nói đến sự kỹ càng hay sơ lược, chỗ đúng hay chỗ sai, ai đã đọc quyển sách này của Đào Duy Anh cũng phải nhận là một quyển viết có phương pháp, lời văn lại sáng suốt, rõ ràng.

Sách chia làm ba thiên : I — Kinh tế sinh hoạt ; II — Xã hội sinh hoạt ; III — Trí thức sinh hoạt.

Thiên *Kinh tế sinh hoạt* gồm có những chương về nông, công, thương ; về cách sinh hoạt ở thôn quê, ở thành thị, về đường giao thông, về sưu thuế và tiền tệ.

Thiên *Xã hội sinh hoạt* gồm có những chương về gia tộc, xã thôn, quốc gia và về phong tục, tín ngưỡng.

Còn thiên *Trí thức sinh hoạt* gồm có những chương nói về các thời đại (từ thượng cổ, qua thời đại phật học độc thịnh, thời đại tam giáo, đến thời đại nho học độc tôn), rồi nói riêng về Nho học, Phật học và Lão học. Tiếp đến những chương về giáo dục, ngôn ngữ, văn học, nghệ thuật, khoa học và phương thuật.

Một quyển sách 250 trang mà nói về từng ấy vấn đề thì cố nhiên soạn giả không thể nào bàn kỹ về từng vấn đề một. Vậy

không nên đem chương *Nho học* ở đây mà so sánh với bộ *Nho giáo* của Trần Trọng Kim; hay thấp hơn một bậc, đem mục *Phật học* ở đây mà so sánh với quyển *Phật giáo đại quan* của Phạm Quỳnh.

Quyển *Việt Nam văn hóa sử cương* có tính cách phổ thông, nó là một quyển cho người ta biết đại lược về nội dung văn hóa cũ của ta. Đó là mục đích chính của soạn giả.

Vì muốn xét riêng về văn hóa xưa, nên trong quyển này, những cái gì về hiện đại soạn giả khảo sát rất sơ lược.

Dù mục đích của soạn giả như thế mặc lòng, nhưng nếu soạn giả khảo sát theo cách ấy thì có làm thế nào mà định rõ được cái chân giá trị của nền văn hóa mới? Trong thiên « Trí thức sinh hoạt », về văn học hiện đại, ông đã thuật một cách quá sơ lược, lại thêm nhiều chỗ không đúng nữa.

Thí dụ ông viết về *Thi ca* trong chương ấy như sau này: « *Nhà thi sĩ hiện đại có tiếng nhất là Nguyễn Khắc Hiếu với những tập « Khối tình con », « Giấc mộng con » là những khúc thơ chan chứa cảm tính lãng mạn . . .* »

Trước hết cần phải đính chính rằng « *Giấc mộng con* » không phải là một « khúc thơ » như tập « *Khối tình con* », « *Giấc mộng con* » chỉ là một quyển văn xuôi, một quyển du ký tưởng tượng (1) của Nguyễn Khắc Hiếu. Sau nữa, hai chữ « lãng mạn » ông dùng đây là chỉ cái khuynh hướng giống như cái khuynh hướng của các văn gia Âu Châu về thế kỷ XIX hay ông cho nó cái « nghĩa không tốt » như người ta thường dùng? Đó là một điều quan hệ khi người ta muốn căn cứ vào văn chương để xét văn hóa. Nhưng thật ra cả hai nghĩa « lãng mạn » đều không

(1) Xem mục Tản Đà trong quyển này.

đúng để chỉ cái tính chất văn chương trong các tác phẩm của Tản Đà. Vì nguồn thơ của Tản Đà đã ở đòi ba giòng mà ra : giòng Hồ Xuân Hương cũng có, giòng Trần Kế Xương cũng có, rồi lại nổi lên những đợt tư tưởng yếm thế gây nên bởi cái chủ nghĩa khoái lạc không thực hiện được vì cảnh ngộ.

Về phong trào tiểu thuyết hiện đại, Đào Duy Anh cũng tỏ bày những ý kiến sai lầm.

Ông viết :

« *Từ 1931 về sau là thời kỳ tiểu thuyết xã hội và tiểu thuyết bình dân có khuynh hướng tả thực, như* Nửa chừng xuân, Đoạn tuyệt, Tối tăm *của Nhất Linh,* Gánh hàng hoa, Đời mưa gió, Gia đình *của Khái Hưng. Những tiểu thuyết hoàn toàn tả thực là những tập* Kép Tư Bền *của Nguyễn Công Hoan,* Tôi kéo xe *của Tam Lang và những tập tiểu thuyết phóng sự của Vũ Trọng Phụng* ».

Đọc đoạn trên này của Đào Duy Anh người ta phải ngờ rằng ông chưa đọc những văn phẩm ông vừa kể. *Nửa Chừng Xuân* còn ai không biết là của Khái Hưng, vậy mà tác giả *Việt Nam văn hóa sử cương* lại đi gán vào Nhất Linh. *Tôi kéo xe* của Tam Lang ai không biết là một thiên phóng *sự*, vậy mà ông lại bảo là một cuốn tiểu thuyết hoàn toàn tả thực. Đến những quyển như *Đoạn tuyệt, Gia đình* mà ông cũng liệt vào hạng tiểu thuyết xã hội và bình dân thì thật tỏ ra ông chưa đọc hai cuốn tiểu thuyết ấy. Tiểu thuyết xã hội và bình dân là tiểu thuyết tả dân quê và thợ thuyền, nói tóm lại, tả hạng dân nghèo trong xã hội, vậy hai cuốn tiểu thuyết kia có tả những hạng người ấy không ? Hai quyển ấy thuộc về loại tiểu thuyết luận đề và tiểu thuyết phong tục mà về phong tục hạng trung lưu, hạng phú hào.

Tôi sở dĩ nói đến những tác phẩm của các nhà văn hiện đại, vì nó thuộc vào phạm vi quyển sách này hơn là những vấn đề kinh tế và xã hội mà Đào Duy Anh đã nói đến. Tuy vậy, trong quyển *Việt Nam văn hóa sử cương*, còn có mấy chỗ sai lầm khác, tôi cũng muốn nói ra đây. Thí dụ hai chữ *Lạc vương* (trang 17) mà soạn giả đã dùng theo sự nghiên cứu của H. Maspéro. Dùng như thế là sai, cần phải sửa là *Hùng Vương* mới đúng (1).

Về chữ nôm, biên giả viết :

« *Theo sử chép thì chữ nôm là do Hàn Thuyên (đời Trần Nhân Tôn) đặt ra, nhưng lại có người cho rằng chính Sĩ Nhiếp (187-226) là người đặt ra thứ chữ nôm ấy để dịch những sách kinh truyện ra Việt ngữ mà dạy cho người Giao chỉ. Dẫu sao trong suốt thời kỳ Bắc thuộc ta không thấy có chút dấu tích chữ nôm nào. Mãi đến đời Trần Nhân Tôn (1279-1298) mới có Hàn Thuyên lấy chữ nôm làm bài văn tế cá sấu, và theo Đường luật mà đặt ra phép làm thơ nôm gọi là Hàn luật, rồi từ đó các nhà nho nước ta thỉnh thoảng mới dùng chữ nôm để làm văn chương du hý* » (*trang 192*).

Nếu xét mấy chữ *Bố Cái Đại Vương* 布蓋大王 và mấy chữ *Đại Cồ Việt* 大瞿越 thì không phải từ đời Trần Nhân Tôn mới thấy có dấu tích chữ nôm, nói là từ đời Trần chữ nôm mới bắt đầu thịnh, mới bắt đầu được dùng để diễn tính tình cùng tư tưởng bằng thơ văn, có lẽ đúng hơn.

Tuy có đôi điều khuyết điểm như trên, quyển *Việt Nam văn hóa sử cương*, như tôi đã nói ở đoạn đầu, cũng đáng kể là một quyển biên khảo giá trị. Biên giả đã luôn luôn để tâm tìm

(1) Xem đoạn nói về Lạc Vương và Hùng Vương, trang 335 ở về mục Nguyễn Văn Tố trong quyển này.

những nguyên nhân thịnh suy trong các ngành hoạt động của ta qua các thời đại. Thí dụ sau khi nêu lên một câu hỏi « Tại sao công nghệ không phát đạt ? », biên giả liền căn cứ vào những việc đã qua để giải đáp :

« *Theo sách* Lịch triều hiến chương, *đời Lê Dụ Tôn đặt lệ trưng thu hoành lạm khiến nhiều nhà nghề không kham nổi mà phải bỏ nghiệp. « Như nhà nước đòi sơn thì dân chặt cây đi nhà nước đòi lụa vải thì dân phá khung dệt, đòi gỗ thì dân quăng búa rìu, đòi tôm cá thì dân xé lưới, vân vân . . . » (trang 43)*.

Đó là những chứng cớ thiết thực và chắc chắn, làm cho người đọc tin cậy và hiểu rõ ràng.

Đọc những sách của Đào Duy Anh, người ta thấy ông khuynh hướng về sử và về học thuyết hơn là về văn chương, nên ngay trong quyển *Việt Nam văn hóa sử cương*, những đoạn bàn về văn chương của ông là những đoạn không được rõ ràng và chắc chắn bằng những đoạn bàn về triết lý, kinh tế hay xã hội.

Từ ngày hai bộ từ điển *Hán Việt* và *Pháp Việt* của ông ra đời, hầu như mọi người chỉ còn nhớ ông là soạn giả hai bộ sách này và không nhớ đến những tác phẩm khác của ông. Dư luận thường hay bất công, nhưng ngay trong sự bất công, ta cũng phải nhận rằng bao giờ cũng có một phần sự thật.

II

CÁC TIỂU THUYẾT GIA

Hoàng Ngọc Phách

(*Biệt hiệu Song An*)



ÔNG tuy có làm ít nhiều bài thơ — phần nhiều là Đường luật — đăng trong *Nam Phong Tạp Chí* trong khoảng 1918 — 1925, nhưng thơ ông chỉ được cái dễ dàng, lưu loát, còn ngoài ra không có gì đặc sắc, nên trong làng ngâm vịnh không mấy người chú ý đến.

Người ta biết tên ông là vì tiểu thuyết, vì quyển **Tố Tâm** (viết năm 1922 và do Nam Ký — Hanoi, xuất bản năm 1925), một cuốn tiểu thuyết đã được nổi tiếng trong một thời.

Gần đây, phê bình quyển **Tố Tâm**, nhiều người đã phạm vào một điều lầm rất lớn là không đặt nó vào thời của nó. Người ta hết chê nó không hợp thời về chuyện, lại không hợp thời cả về văn nữa. Cố nhiên nó không phải một « truyện của thời nay » tuy nó mới ra đời cách đây hai mươi năm. Hai mươi năm giá ở vào một nước đã tới một trình độ tiến hóa đầy đủ thì chỉ là một thời gian không đáng kể, nhưng ở vào nước Việt Nam ta sự tiến hóa đang rất mau, rất bồng bột từ khi tiếp xúc văn minh Tây Phương, hai mươi năm có thể coi là một thế hệ.

Nàng Tố Tâm mà Hoàng Ngọc Phách tả đây là một người con gái « bịt khăn tua đen » và « đi xe sắt » (trang 84 và 95), vậy đọc tiểu thuyết **Tố Tâm** ta cũng phải hiểu qua về người con gái Hà Nội cách đây hai mươi năm mới được.

Hà Nội hồi đó có hai thứ xe kéo là xe bánh sắt và xe bánh cao xu. Đã là một người con gái con nhà nền nếp, hay đã là một người đàn bà con nhà gia giáo, bao giờ cũng chỉ đi xe sắt, đi như vậy để phân biệt với hạng « me tây » là hạng người bao giờ cũng « diện » xe cao xu. Còn khăn tua đen mà ngày nay ta thấy các bà già dùng là thứ khăn hồi đó « mốt » lắm. Con gái nhà sang trọng và đã theo thời, mới dùng đến khăn tua đen. Đường ngôi rẽ giữa, tóc vuốt sáp, đuôi gà vắt ngang đầu và chít khăn tua đen là nền lắm. Các bà cụ già hồi đó chỉ mới dùng đến khăn vuông the và khăn vuông « an-ba-ga » đen đã cho là sang lắm.

Những đoạn tắm bể ở Đồ Sơn (trang 63) và Tố Tâm cùng Đạm Thủy về cánh đồng nhà quê bắt cào cào châu chấu (trang 59) trong quyển **Tố Tâm**, hồi đó người ta đã nhao nhao lên chê bai là câu chuyện tưởng tượng, vì con gái ta lúc

ấy có đâu được đi tắm bể, có đâu được đi chơi và có gan đi chơi với bạn trai! Về hai việc đó, tác giả đã đi trước thời đại. Bây giờ thì người ta đã coi là những việc rất thường.

Vậy trước hết phải hiểu **Tố Tâm** là một cuốn tiểu thuyết của một thời đại, một cuốn tiểu thuyết cho ta biết tâm trạng của thanh niên Việt Nam cách đây hai mươi năm, mới khỏi có sự ngộ nhận. Nam nữ thanh niên nước ta hồi đó là hạng người dễ cảm, dễ sầu, sầu cảm cả về những câu văn rất sáo.

Hãy đọc đoạn này trong một bức thư Đạm Thủy gửi cho Tố Tâm :

« Nghe những câu « cánh hồng bay bổng », « tin nhạn vắng tanh » của em viết như nghe tiếng quyên kêu, tiếng dế gọi, mà xui ai đến bãi sa trường. Ôi! biết làm gì, quen làm gì, gian díu làm gì cho tấm lòng thêm khắc khoải ... » (trang 90).

Những câu văn sáo và kêu như « cánh hồng bay bổng » « tin nhạn vắng tanh » cố nhiên ngày nay chỉ còn là những câu rất vô vị ; nếu bây giờ một tình nhân nào còn viết những câu ấy, tất nhiên người ta cho là không thành thật, vì trong lúc ảo não mà cũng còn nghĩ được cả sự « làm văn ». Ấy thế mà Đạm Thủy đã cảm động được đấy. Rồi đối với những lời rất sáo của Đạm Thủy, Tố Tâm cũng lấy làm cảm động vô cùng. Hãy đọc đoạn nhật ký này của nàng :

« Chiều hôm nay em tiếp được thư anh, thật là bức thư xé ruột, em đọc đi, đọc lại nát cả thư. Anh ơi, tính tình anh đằm thắm làm gì, văn chương anh giéo dắt làm gì để xé tâm can em như vậy? » (trang 103).

Người đọc bây giờ chắc phải lấy làm lạ về những sự cảm động ấy và cho là không đúng sự thực ; nhưng thật ra trong

khoảng 1920 — 1930, thanh niên Việt Nam dễ cảm, dễ sầu về những « câu văn thánh thót » đệ nhất. Thời ấy là thời sản xuất những bài « Giọt lệ thu » của Tương Phố, « Tục huyền cảm tác » của Đông Hồ, « Bể thảm » của Đoàn Như Khuê, « Tiễn chân anh Khóa xuống tàu » của Trần Tuấn Khải. Rặt là văn sầu, rặt là thơ sầu. Đó là những bài tuyệt tác, được truyền tụng ; còn trên các báo chí hồi đó, thơ sầu thơ cảm rất nhiều ... Tôi còn nhớ một tờ báo đã giễu cợt cái sầu vô lối ấy bằng mấy chữ : « Không ốm mà rên ». Như vậy ta cũng không nên lấy làm lạ về cái lối văn sầu cảm, cái giọng nỉ non trong Tố Tâm mà từ ngày có tiểu thuyết tả thực nó đã thành ra vô ý nghĩa. Những câu như câu : « Hồng nhan dưới bóng nguyệt, có một vẻ đẹp lạ thường, khiến cho người ngồi lặng ngắm, trong tâm thần phảng phất thấy cái đẹp ghê sợ » (trang 63), cách đây hai mươi năm, người ta đã cho là những câu « tả chân » rồi. Vả **Tố Tâm** là truyện một đôi trai gái không lấy được nhau, đến nỗi sau người con gái chết về tuyệt vọng, thì giọng sầu lại càng là cái giọng phải có.

Riêng điều này người ta có thể bảo tác giả đã lầm là đi đặt **Tố Tâm** vào loại tâm lý tiểu thuyết, vì đọc cả cuốn tiểu thuyết không thấy tính chất tâm lý ở đâu cả. Phàm đã viết tiểu thuyết — bất kỳ là tiểu thuyết gì — ít nhất tác giả cũng phải biết quan sát cho đúng « tâm lý » vậy tiểu thuyết nào mà chả cần có một phần tâm lý ở trong ? Nhưng nếu đã gọi là « tâm lý tiểu thuyết », về đường tâm lý cần phải trội lắm mới được, cái tâm lý ấy cần phải là thứ tâm lý sâu sắc, nó chỉ đường cho vai chính trong truyện nương tựa vào mà hành động, chứ như cái tâm lý cạn hẹp trong quyển **Tố Tâm** thì thật không đáng kể. Nếu chỉ vì có những đoạn xét nhận cỏn con, như :

người đàn bà mà e lệ trước mặt người lạ tức là phô tính tình của mình cho người ta biết (trang 30), người đã thiên về tình cảm mà ở chỗ đìu hiu, tinh thần cũng hoá ra mơ màng phảng phất (trang 34), trong cuộc ái ân từ lúc phát nguyên cho đến lúc kết quả có thể chia ra hai thời kỳ, vân vân ... (trang 38) mà đặt quyển **Tố Tâm** vào loại tâm lý thì thật rất lầm. Vì trong một quyển ái tình tiểu thuyết cũng cần phải tả tình như thế, mà đã tả tính tình người ta, lẽ tự nhiên là phải xét đến tâm lý. Còn như xét tâm lý ái tình theo sách, chỉ là một sự tầm thường. Đoạn đầu ở chương II trong **Tố Tâm** (trang 38) là một đoạn theo sát với sách. Đọc chương IV trong quyển *De l'amour* của Sendhal (édition Flammarion), người ta còn thấy thú vị hơn nhiều.

Như vậy, nói về loại, **Tố Tâm** chỉ là một quyển ái tình tiểu thuyết, quyết nhiên không thể kể là một quyển tiểu thuyết tâm lý được. Nhưng dù sao **Tố Tâm** đã là một quyển tiểu thuyết nổi tiếng một thời, ta cũng phải kể nó là một quyển sách của một thời đại và cần phải đặt nó vào thời của nó mà xét thì mới đúng : **Tố Tâm** là một quyển truyện viết rất « văn hoa » kết cấu cũng khá và đã ra đời vào một thời mà tiểu thuyết sáng tác còn thấp kém, quốc văn còn trong thời kỳ phôi thai. Bởi thế cho nên **Tố Tâm** là quyển tiểu thuyết đầu tiên được mọi người chú ý đến một cách đặt biệt, và như thế, ta phải nhận là dư luận cũng nhiều lúc công bình.



Gần đây, Hoàng Ngọc Phách có cho ra đời, thêm hai quyển nữa : quyển *Thời thế với văn chương* và quyển *Đâu là chân lý ?* (Cộng Lực — Hà Nội — 1941).

Thời thế với văn chương là một tập diễn văn của ông, phần nhiều đọc tại các hội Trí Tri Lạng Sơn, Nam Định Bắc Ninh, trong khoảng 1923-1935, và sau các bài diễn văn có phụ thêm một ít văn vần của ông.

Diễn văn của ông, có vài bài hay, như bài « Lối văn trung hậu » (đọc tại hội Trí Tri Lạng Sơn năm 1933), bài « Xét tâm lý người thôn quê bằng những câu hát » (đọc tại hội Trí Tri Nam Định năm 1934).

Trong bài « Lối văn trung hậu », ông tỏ bày nhiều ý kiến rất đúng. Ông nói văn trung hậu là « thứ văn ý nghĩa phải có cái luân lý thủy chung, luận thuyết phải duy nhất và kết cấu phải là một điều hay điều tốt, nói nôm ra là *phải có hậu*, văn thơ xưa của ta đều có cái tính cách ấy cả. » (*Thời thế với văn chương*, trang 33).

Rồi sau khi thuật những đoạn kết trong các truyện *Nhị Độ Mai*, *Phương Hoa*, là những truyện mà đoạn kết đều có « hậu », ông bình phẩm về đoạn kết truyện *Kiều* :

« *Cô Kiều chết ở sông Tiền Đường là phải rồi, có chết thế mới đúng với nhời cô khóc và thơ cô tặng Đạm Tiên, có chết thế mới đúng với mộng triệu, đúng với số đoạn trường, đúng với thuyết chữ* tài *với chữ* mệnh, *để cho bao nhiêu người thương tiếc sau này . . .*

. . . Nhưng tác giả sợ nó buồn quá, nó sái quá, nên cụ đã cho cô Kiều xuống sông Tiền Đường, rồi cụ lại phải vớt lên, lại phải đem về chùa ở, phải cho xum họp với gia đình, tái ngộ cùng Kim Trọng để :

Phong lưu phú quí ai bì,
Vườn Xuân một cửa để bia muôn đời . . .

(Thời thế với văn chương,
trang 36 và 37)

Đến cả những ngâm khúc, như *Chinh phụ ngâm*, rặt những lời oán trời gây nên binh hỏa, gây nỗi biệt ly, mà rồi cũng kết bằng câu :

Liền ngâm đối ẩm đòi phen,
Cùng chàng lại kết mối duyên đến già.

Rồi cả đến *Cung oán ngâm khúc*, đầy những lời oán giận não nùng, mà câu cuối cùng cũng :

Phòng khi động đến cửu trùng,
Giữ sao cho được má hồng như xưa.

Sau khi đã xét nhận rất đúng như thế, Hoàng Ngọc Phách kết luận : « *Văn chương đúng mực ngày xưa phải thế. Phải có cái trung hậu dồi dào.* »

Trong bài « Lối văn trung hậu », (trang 21) Hoàng Ngọc Phách có trích hai câu thơ của Vương An Thạch như sau này :

Minh nguyệt đương không khiếu,
Hoàng khuyển ngọa hoa tâm.

Hai chữ « đương không » ở đây, Hoàng Ngọc Phách giảng là « trên không khí », nhưng theo Phan Kế Bính trong tập « Việt Hán văn khảo » (*Đông Dương Tạp Chí* số 179, trang 953) thì hai câu trên này là :

Minh nguyệt sơn đầu khiếu,
Hoàng khuyển ngọa hoa tâm.

và ông giảng như vầy : « *Minh nguyệt* là giăng sáng, *sơn đầu khiếu* là kêu trên đầu núi ; *hoàng khuyển* là con chó vàng, *ngọa hoa tâm* là nằm trong ruột cái hoa. Giăng làm sao lại kêu, chó làm sao lại nằm được ở trong hoa, rất là vô lý. Bởi vậy Tô Đông Pha chữa lại rằng :

Minh nguyệt sơn đầu chiếu,
Hoàng khuyển ngọa hoa âm,

« Nghĩa là giăng sáng soi trên đầu núi, chó vàng nằm ở ở dưới bông hoa. Chữa một chữ « khiếu » ra chữ « chiếu », một chữ « tâm » ra chữ « âm » thì thành ra một câu có nghĩa. Song nghĩa đó thì thiển quá, không còn gì là lạ nữa. Cho nên Vương An Thạch cười Tô Công là kiến thức hẹp hòi. Về sau nhân Tô Công có lỗi, An Thạch đầy ra một nơi, Tô Công đến đó, mới biết có con chim « minh nguyệt » và con sâu « hoàng khuyển ».

Trong quyển **Đâu là chân lý** của Hoàng Ngọc Phách, tác giả chia ra hai loại văn : I.— Văn tiểu thuyết, và II.— Văn luận thuyết.

Trong văn chương tiểu thuyết, ông đặt lầm cả những bài thuộc loại văn ký sự vào ; thí dụ các bài : « Mấy buổi săn bắn ở giải Tràng Sơn Trung Kỳ » (trang 23), « Chọi trâu » (trang 93), « Đám cưới tân thời » (trang 98) để lẫn vào các truyện ngắn như « Đâu là chân lý » (trang 13), « Giây oan » (trang 105), « Giọt lệ hồng lâu » (trang 112), vân vân. Những truyện ngắn của Hoàng Ngọc Phách phần nhiều là những truyện tầm thường, có mấy truyện tác giả chỉ mất công thuật lại, vì cốt truyện đã có sẵn, như truyện « Đâu là chân lý » rút trong *Truyện cổ nước Nam* (1). « Trước đàn bà ngươi sẽ nhu nhược » (trang 17), rút ở « Thánh kinh », còn những truyện khác kết cấu vụng, nếu so với những truyện ngắn của các nhà văn lớp sau thì thua xa.

Trong tập **Đâu là chân lý** này, riêng bài ký sự về các cuộc săn bắn của ông là một bài thú vị hơn cả, lời văn giản dị, trong sáng, khác hẳn cái giọng cầu kỳ và những lời đẽo gọt cho kêu trong các truyện ngắn và tiểu thuyết của ông.

---

(1) Do Nguyễn Văn Ngọc biên khảo, Vĩnh Hưng Long — Hanoi xuất bản.

Còn trong những bài « luận thuyết » của ông đăng trong tập *Đâu là chân lý*, có bài « Văn chương với nữ giới » (trang 157), ông viết cách đây đến hai mươi năm, tôi còn nhớ ông có đăng trong tạp chí *Nam Phong* hồi xưa, vậy mà ông không đề rõ ngày viết, làm cho người đọc bây giờ có thể lầm cái « nữ giới » ông nói trong bài của ông là nữ giới hiện thời, vì quyển sách của ông, nhà Cộng Lực mới xuất bản năm 1941. Những đoạn như đoạn sau này trong bài ấy có thể làm cho người đọc phải ngạc nhiên :

« *Mới đây, nhân đi trường Cao Đẳng Sư Phạm sang trường Nữ lưu học sinh cũ... v. v.* »

Cái « mới đây » của ông là cái « mới đây » về năm 1920 hay năm 1921 mới phải, vì ngày nay các cô nữ học sinh Việt Nam đã qua « cái thời vui vẻ trẻ trung » và đã khỏi bệnh sầu cảm từ lâu rồi. Có nhiều bài văn cần phải đề ngày viết là thế, tác giả và nhà xuất bản cần phải thận trọng về cái tính cách thời sự của bài văn để giữ cho bài văn khỏi hóa ra vô nghĩa, nhất là bài văn lại có một mục đích giáo dục. Vì không ai đi ra một đơn thuốc chữa bệnh ung thư khi cái nhọt đã biến đi đằng nào mất, cho đến vết xẹo cũng không còn.



Hoàng Ngọc Phách là một nhà giáo, nên văn ông có cái giọng bảo thủ, cái giọng duy trì luân lý đạo đức. Từ văn tiểu thuyết đến văn luận thuyết của ông, chỗ nào ông cũng có ý giữ giữ lấy tinh thần cố hữu của ta. Ngay trong một truyện tình như truyện *Tố Tâm*, sở dĩ có sự trắc trở, đến nỗi một bên hối hận, một bên tuyệt vọng vì tình chỉ là bởi Đạm Thủy là một trang thiếu niên mà « tình gia quyến rất mạnh, gia đình có một nghĩa thiêng liêng » (*Tố Tâm*, trang 45).

Tôi đã thấy cái tôn chỉ của nhà giáo dục họ Hoàng trong câu này :

« Nếu luân lý có ảnh hưởng cho văn chương thì văn chương cũng có thể gây nên một nền luân lý, nhất là ở lúc Âu Á giao thời này...) (*Thời thế với văn chương*, trang 52).

Như vậy, theo ý ông, văn chương cần phải phụng sự luân lý để giữ cho cuộc đời khỏi có những sự nhố nhăng trong lúc hai văn hóa Đông Tây tiếp xúc.

Hồ Biểu Chánh

(*Hồ Văn Trung*)



ÔNG là một nhà tiểu thuyết đã nổi tiếng một thời, vậy mà gần đây ở ngoài Bắc không còn mấy người nhớ đến nữa. Cái đó chỉ vì một lẽ những tiểu thuyết của ông đã mười năm nay không còn lưu hành ngoài Bắc nữa. Hồi trước, người ta được đọc tiểu thuyết của ông là vì ông đăng trong *Phụ Nữ Tân Văn*, một tạp chí mà sức truyền bá đã rất mạnh trong đám người trí thức đương thời. Đó là những truyện : *Vì nghĩa vì tình* (đăng trong *P.N.T.V.*

từ số 1, ngày 2 Mai 1929); *Cha con nghĩa nặng* (*P. N. T. V.* từ số 23, ngày 3 Octobre 1929); *Khóc thầm* (*P.N.T.V.* từ số 46, ngày 3 Avril 1930); *Con nhà giàu* (*P. N. T. V.* từ số 85, ngày 4 Juin 1931) vân vân. Theo Thiếu Sơn trong cuốn *Phê bình và cảo luận*, Hồ Biểu Chánh còn là tác giả những tập tiểu thuyết: *Cay đắng mùi đời*, *Chút phận linh đinh*, *Ai làm được ? Thày thông ngôn*, *Kẻ làm người chịu* và *Tình mộng*, nhưng những tiểu thuyết này từ lâu không thấy có ở một hiệu sách nào ngoài Bắc cả.

Về đường lý tưởng, tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh cũng giống như tiểu thuyết của Hoàng Ngọc Phách, nghĩa là cả hai nhà văn này đều lấy luân lý làm gốc, lấy cổ gia đình làm khuôn mẫu, lấy sự trung hậu làm điều cốt yếu trong mọi việc ở đời. Nhưng tiểu thuyết của họ Hồ lại khác tiểu thuyết họ Hoàng về mấy phương diện. Tiểu thuyết của họ Hoàng thiên về tả tình và giọng văn nhiều chỗ ủy mị, cầu kỳ, không tự nhiên; còn tiểu thuyết của họ Hồ thiên về tả việc và lời văn mạnh mẽ, giản dị, nhiều chỗ như lời nói thường.

Thật thế, tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh là những tiểu thuyết đầy động tác, việc nọ việc kia dồn dập, gây cho người đọc những cảm tưởng kỳ thú. Nếu đọc tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh mà lại chê là kém mặt tả tình, và về tưởng tượng không được dồi dào, thì thật không biết xét nhận. Tính tình của người ta biểu lộ ra ở lời nói đã đành, nhưng nó còn biểu lộ ra ở cả mọi sự hành động nữa, mà biểu lộ ra ở sự hành động mới thật đầy đủ, mới thật là những tính tình đã trải qua những thời kỳ tranh đấu và chọn lọc trong tâm trí. Về đường tâm lý, nếu tính tình cùng tư tưởng chỉ ở trong tâm trí và chỉ diễn ra được đến lời nói là cùng, tức là có bệnh về đường ý chí.

Bởi vậy, qua một thời kỳ chọn lọc ý kiến cùng tư tưởng, qua một thời kỳ suy nghĩ, qua một thời kỳ dự định, phải đến một thời kỳ quyết định và hành động mới được. Một thiên tiểu thuyết mà động tác dồn dập bao giờ cũng là một thiên tiểu thuyết kỳ thú. Chỉ khó một điều là tác giả phải biết « khiến việc », cũng như một viên tướng phải biết cầm quân trong khi số quân hàng vạn hàng triệu, đừng để đến nỗi có sự rối loạn.

Muốn có nhiều động tác mà vẫn giữ được trật tự, điều cốt yếu là tác giả cần phải là một nhà văn rất giàu tưởng tượng. Vậy một nhà văn nghĩ ra được nhiều động tác không bao giờ lại có thể là một nhà văn nghèo về tưởng tượng được. Những tiểu thuyết của Alexandre Dumas là những tiểu thuyết rất nhiều động tác mà ai đọc nhà văn Pháp này cũng phải khen là ông rất giàu tưởng tượng.

Tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh lại là những tiểu thuyết có tính chất bình dân, bình dân cả từ những nhân vật ông chọn đến những lời văn ông viết nữa. Hạng người ông tả là hạng tiểu công chức, tiểu phú hào hay hạng thuyền thợ, hạng dân quê. Những hạng người ấy không phải những hạng người sống về tư tưởng, mọi cách hành vi của họ không có gì là sâu sắc, nên có người đã chê sự quan sát của Hồ Biểu Chánh là cạn hẹp.

Đây tôi cử ra một truyện dài của Hồ Biểu Chánh, một truyện có thể tiêu biểu cho các truyện khác của ông, để xét về văn, về cách dựng việc, về sự quan sát và về lối kết cấu. Đó là truyện **Cha con nghĩa nặng**.

Truyện rất giản dị, tả một gia đình dân quê nghèo khổ mà người chồng tuy rất phác thực, nhưng hiểu rất rõ nghĩa vụ của mình. Có thể tóm tắt như sau này : Trần Văn Sử là một anh dân quê thật thà, nhưng phải vợ là một mụ có tính trai lơ, lại mồm

loa mép giải. Hai vợ chồng được ba đứa con : thằng Tý, con Quyên và thằng Sung. Sửu lĩnh canh ruộng cho hương hào Hội, và anh này gian díu với vợ Sửu, làm cho dân làng dị nghị. Câu truyện đến tai Sửu và Sửu nghi thằng Sung không phải con mình. Một đêm, chàng nằm canh lúa ngoài đồng thấy đau bụng, liền chạy về nhà định lấy ít nước nóng để uống thì không ngờ bắt gặp đôi gian phu dâm phụ đang tình tự, Hương hào Hội chạy thoát : Sửu đánh mắng vợ và xô đẩy vợ, chẳng may vợ ngã vỡ sọ chết. Sửu trốn biệt lên Mường, người ta tưởng chàng chết đuối ; còn hương hào Hội nhờ sự lo chạy, nên thoát tù tội. Trong cái thời gian Sửu trốn mất ấy, hai đứa con Sửu là thằng Tý và con Quyên mới đầu ở với ông ngoại chúng, sau đến làm mướn cho một nhà cự phú là bà Hương quản Tồn, góa chồng và chỉ có một trai một gái : người con gái đã có chồng, còn người con trai là ba Giai ham chơi bời, bỏ nhà đi đã từ lâu. Bà Hương quản Tồn rất thương yêu Tý và Quyên, vì chúng đều là những thiếu niên chăm làm và có nết, không như đứa con trai lêu lổng của bà. Khi hai đứa lớn lên, bà cấp vốn cho Tý về nhà làm ăn, ở với ông ngoại ; còn Quyên bà giữ lại cho học chữ, học nữ công và coi như con đẻ. Đến lúc cậu ba Giai, con bà Hương quản, ăn năn, bà tha thứ cho về ở nhà, Giai ở gần Quyên, sinh lòng yêu mến nàng và bà Hương quản cũng ưng thuận cho đôi lứa lấy nhau. Bà lại dự định hỏi một người con gái nhà giàu cho Tý nữa. Giữa lúc ấy thì Sửu vì nhớ con quá, nên từ giã xứ Mường về thăm nhà trong một đêm tối. Bố vợ Sửu thấy rể, vội vàng xua đuổi chàng đi, sợ dân làng bắt chàng thì làm lỡ cả cuộc hôn nhân của hai trẻ ; nhưng Tý cố giữ cha ở lại và sau nhờ sự vận động của cậu Giai, mà tòa án thôi không truy tố Sửu nữa ; nhờ thế, có sự xum họp của cha con trong một cảnh nhà sung sướng, khác hẳn ngày xưa.

Thật là một truyện có « hậu », một truyện hợp với luân lý Đông Phương.

Nhưng cái thú vị đệ nhất trong tập tiểu thuyết này không phải ở đó, mà ở cuộc đời người dân trong Nam nơi đồng ruộng, cái đời cực nhọc mà tác giả đã tả rất khéo và rất đúng. Nếu có được sự an ủi trong gia đình thì sự cực nhọc ấy cũng không đến nỗi gây nên đau đớn, nhưng vào cái « ca » anh Sửu, vợ vừa dâm đãng vừa lăng loàn, thì thân anh thật là thân trâu ngựa. Nghe người ta bảo vợ mình có ngoại tình và đứa con út của mình không phải con mình. Trần Văn Sửu ngồi chết trân, tay níu buội cỏ, mắt ngó mông trong đồng, không nói được nữa. »

Những « sen » vợ chồng Sửu cãi nhau là những « sen » tuyệt khéo (trang 31 và 28) — *P.N.T.V.* số 24 và 25 — 10 và 17 Octobre 1929). Tất cả sự thô lỗ của một anh nhà quê phác thực và khờ khạo, tất cả những cái già mồm và tinh ranh của một cô gái đều diễn ra trong mấy sen ấy. Rồi tác giả đem một cảnh hòa hợp trong đêm tối để « đóng » sen ấy lại :

Cách một hồi lâu, Thị Lựu ở trong buồng cất tiếng kêu rằng :

— Cha thằng Sung, a.

— Giống gì ?

— Vô biểu một chút.

Trần Văn Sửu lồm cồm ngồi dậy đi gài cửa, bưng đèn đem để trên bàn thờ mà tắt, rồi mon men đi vô buồng, miệng cười ngỏn ngoẻn...

Sửu quên hết những lời người ta nói về vợ mình, cho mãi đến khi chàng gây nên án mạng. Cái án mạng giữa một đêm tối, diễn ra trước mắt mấy đứa trẻ thơ. Đây là thằng Tý và con Quyên trước cái cảnh mẹ chúng vừa mới chết.

Khi Trần Văn Sửu dỡ cửa chạy mất rồi, thằng Tý sẽ lén bước ra và lại đứng gần mẹ nó mà coi. Con Quyên cũng đi theo đứng một bên đó. Chúng nó thấy Thị Lựu mở cặp mắt trao tráo mà nằm im lìm thì lấy làm lạ, không dè đã chết rồi. Con Quyên nắm tay mẹ nó và lúc lắc kêu rằng : « Má ơi, má ! Sao má nằm hoài đó, má ? Dậy vô buồng mà ngủ với em chớ. Cha đi nữa rồi ». Thị Lựu nằm trơ trơ. Thằng Tý bưng đèn lại coi, thấy máu chảy dưới cổ dầm dề, nó rờ mặt mẹ nó thì lạnh ngắt, nó nhớ lại hồi nãy cha nó có nói mẹ nó chết rồi, nên nó sợ, lật đật để đèn trên ghế, kéo tay em nó mà dắt ra cửa và nói rằng :

« Má chết rồi, đi kêu ông ngoại đi em ! »

Hai đứa nhỏ ra sân. Trời sáng trăng như ban ngày. Thằng Tý muốn chạy cho mau, ngặt vì con Quyên chạy không mau được nen nó phải chậm chậm mà dắt ... (P. N. T. V... *số 26, trang 30*).

Trong *Cha con nghĩa nặng*, cái lối tả linh động như thế rất nhiều. Trừ một vài đoạn Trần Văn Sửu ngồi than thân trách phận trong khi đi trốn, còn tất cả các vai đều diễn tính tình của mình bằng những cử chỉ và hành vi. Diễn được cái tính tình con trẻ thơ ngây trước một cảnh thê thảm như trên này vào một thời mà lối tả chân ở nước ta chưa có, tôi cho là cần phải có cây bút tài tình và có con mắt quan sát tinh vi.

Tả cảnh, Hồ Biểu Chánh cũng chỉ dùng vài nét bút. Như tả cảnh làm lụng ngoài đồng ruộng :

Một bữa nọ, nhằm tiết tháng bảy, trời mưa lu ầm, lu ỷ. Ngoài đồng nông phu làm lăng xăng, người thì lo phát cỏ, kẻ thì lo trục đất. Mấy đám mạ gió thổi dợn sóng vàng vàng ; trong hào ấu, trái già cuốn đỏ đỏ (P. N. T. V. *số 32, trang 31*)

Còn đây là một cảnh chiều ngoài đồng :

Mặt trời chen lặn, ếch uệch cạc kêu vang mé hào, trâu na nần đi lần về xóm. Lúa cấy đã giáp đồng hết rồi, đám nào chưa bén thì coi vàng khè, đám nào đã nở thì coi xanh mướt ... (P.N. T.V. *số 35, trang 30*).

Về cảnh, bao giờ Hồ Biểu Chánh cũng tả đơn sơ như thế. Văn ông không bao giờ rườm rà đôi khi lại khí vắn tắt quá. Cái vắn tắt ấy là một điều hay ở những chỗ cần phải linh hoạt nhưng không phải chỗ nào cũng đều hay cả :

Những đoạn thằng Tý và con Quyên đến làm ở nhà bà Hương quản Tồn, tác giả tả rất kỹ ; trái lại, từ đoạn Trần Văn Sửu trở về làng, tác giả để cho việc trôi đi mau quá, làm cho truyện hóa ra khô khan, mất cả hứng thú. Cái đoạn ba Giai bắt gặp Quyên và Tý đang nói chuyện với Sửu ở chòi ruộng của Tý và bắt đầu nhận bố vợ là một đoạn rất vụng. Kế đến đoạn lo chạy cho Sửu, tác giả cũng dàn cảnh một cách rất sơ sài, chẳng khác nào một phim chớp bóng, nên truyện kém hẳn phần thiết thực.

Tuy truyện *Cha con nghĩa nặng* đã tiến bộ về mặt tả chân khi ta đem so với những truyện ngắn, truyện dài của Nguyễn Bá Học, Phạm Duy Tốn, Nguyễn Trọng Thuật hay Phan Khôi, nhưng kết cấu vẫn còn chưa được khéo.

Song trong sự phê bình tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh, ta không thể nào đem so sánh với tiểu thuyết của những nhà văn có tiếng nhất, và mới xuất bản gần đây. Ta nên nhớ rằng những tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh, như truyện *Cha con nghĩa nặng* trên này đã ra đời trước *Hồn bướm mơ tiên* của Khái Hưng ba năm, mà từ *Hồn bướm mơ tiên* đến *Hạnh*, nghệ

thuật và tư tưởng của Khái Hưng cũng đã thay đổi khá nhiều. Và đã thay đổi như thế trong khoảng bao nhiêu năm? Trong khoảng có tám năm! Vậy không thể nào đem một truyện viết cách đây mười ba năm, như truyện *Cha con nghĩa nặng*, so sánh với những tiểu thuyết viết trong một bầu không khí khác.

Tôi đã nói ở trên: sự tiến hóa về đường văn học ở nước ta hiện nay đang rất mau, vài mươi năm ở nước ta có thể coi như một thế hệ ở những nước mà sự tiến-hóa về đường ấy đã được đầy đủ...



Dù sao, nếu đã đọc những tiểu thuyết của các nhà văn đi tiên phong, từ Nguyễn Bá Học trở lại, ai cũng phải nhận rằng từ Hoàng Ngọc Phách và Hồ Biểu Chánh, tiểu thuyết nước ta mới bắt đầu đến bước vững vàng, để dần dần đi tới ngày nay là lúc đã có thể chia ra nhiều ngả, phân ra nhiều loại.

III

CÁC THI GIA

Nguyễn Khắc Hiếu

(Biệt hiệu Tản Đà)



ÔNG là người viết đủ các lối văn, văn nghị luận có (như trong *Tản Đà tùng văn*, *Tản Đà văn tập*, *Tản Đà xuân sắc*), văn tiểu thuyết có (như trong *Thề non nước*, *Trần ai tri kỷ*.) văn du ký có — du ký tưởng tượng — (như trong *Giấc mộng con*), văn giảng đạo đức có (như trong *Đài gương kinh*), văn ghi tư tưởng có (như trong *Nhàn tưởng*), văn biên tập có (như trong *Đài gương truyện* — Đàn bà Tàu), văn dịch thuật có (như trong *Đại học*, *Kinh Thi*), loại giáo khoa có (như *Lên sáu*, *Lên tám*),

nhưng đối với dư luận, bao giờ ông cũng chỉ là một thi gia tác giả tập *Khối tình con* (hai quyển) và tập *Tản Đà vận văn* (ba quyển), Ông lại chú giải rất tường tận quyển *Vương Thúy Kiều* (Tân Dân Hà nội, 1940).

Dư luận bồng bột trong chốc lát có thể là một dư luận lầm lạc, không đáng kể, nhưng cái dư luận của mọi người đối với Tản Đà khi sống cũng như khi chết và đáng có giá trị là: « Tản Đà chỉ là một nhà thơ ». Tất cả mọi người đều cùng một ý kiến ấy, mà đến khi đọc tất cả các văn phẩm và thi phẩm của ông, nhà phê bình cũng phải kết luận: « Tản Đà chỉ là một nhà thơ », vì tất cả các loại văn khác của ông, nếu đem so với thơ của ông, người ta thấy các loại ấy không còn giá trị gì cả.

Nhưng trước khi phê bình văn thơ Tản Đà, có mấy điều này chúng ta nên chú ý, vì vài ba mươi năm nữa nó có thể gây nên nhiều sự khó khăn cho công việc khảo cứu. Trong quyển **Tản Đà Tùng Văn** (1922) có một truyện ngắn nhan đề là « Thề non nước », dưới đề mục này có hai chữ « thuyết văn ». Rồi năm 1932, cái truyện ngắn này lại in riêng thành một quyển với cái nhan đề là **Thề non nước.** Nhiều bài thơ trong hai quyển **Khối tình con** (1916) cũng lại thấy có trong tập **Tản Đà vận văn** (1936 — 1940). Rồi trong tập thơ này lại có cả những bài thơ rút trong **Tản Đà xuân sắc**, trong **Thề non nước**, trong **Đài Gương** (truyện). Sách cũng như người ta, một khi tác giả đã khai sinh cho nó rồi, đã ghi tên nó vào sổ hộ tịch làng văn, bao giờ người ta cũng phải giữ cái tên cho nó, không nên nay đặt một tên này, mai đặt một tên khác; tệ hơn nữa là đi rút bài thơ ở nơi này đặt vào nơi khác mà không chỉ rõ nguồn. Đó là những điều rất khó khăn, rất

phiền phức cho những nhà khảo cứu sau này, vì không còn ai biết các bài thơ, bài văn tác giả viết vào thời nào và vì sao mà viết.



Tản Đà tùng văn (1922) của Nguyễn Khắc Hiếu là một quyển gồm mấy loại văn, như văn nghị luận, văn hài đàm, văn tiểu thuyết. Ngay trong bài tựa, tác giả cũng đã viết : « Tản Đà thư điếm khai trương, chủ nhân xin có mỗi thứ văn một vài bài in bán rao hàng cho vui, nhân gọi là « Tản Đà tùng văn ».

Những bài nghị luận trong sách này là những bài : *Ở đời thế nào là phải* và *Ba đức riêng : tự ái, tự trọng, tự tôn*. Lối nghị luận của Tản Đà là một lối nhiều lời, ít ý, lại quanh co, không sáng suốt, từ đầu đến cuối chỉ đầy những thí dụ rút ở các kinh, truyện của Tàu. Như trong bài *Ở đời thế nào là phải*, chỉ trong hai trang giấy (trang 9 và 10), ông kể tới từng này cái thí dụ : Mạnh Tử công kích hai đạo Dương, Mặc ; Hàn Dũ công kích đạo Phật, đạo Lão ; sự xung đột của các tôn giáo ở Anh ; Nhạc Phi chống với giặc Kim ; Kha Luân Bố, người tìm ra Mỹ Châu ; vua Chiêu Công nước Lỗ lấy vợ người nước Ngô cùng là họ Cơ ; Galilée người Ý làm sách nói về mặt trời là gốc của các hành tinh... Ông làm cho người đọc có cái cảm tưởng ông nhớ được điều gì, ông đem trút cả vào một trang giấy.

Đã thế, tuy nghị luận dài giòng mà ông không phát biểu được ý kiến gì đặc sắc cả, như trong bài *Lòng thương xót* (trang 30) ông mở đầu bằng câu này : Lòng người ta, quảng đại nhất là gì ? Có khi là tấm lòng thương xót... », như vậy thì không có gì là lạ cả, vì từ cổ đến nay, các nhà luân lý đã nói như thế nhiều lần. Nhưng trong bài *Lòng thương xót*, trong bài văn xuôi này, đoạn đặc sắc lại là đoạn có mấy câu văn vần :

Thương con quốc dũ kêu mùa hạ,
Thương cánh bèo trôi dạt bể Đông,
Thương vợ chồng Ngâu duyên chểnh mảng,
Thương cha mẹ dện phận long đong.

Đến truyện ngắn *Thề non nước* (sau in riêng thành một tập với nhan đề này) trong quyển **Tản Đà tùng văn** cũng vậy; đoạn hay nhất là đoạn Vân Anh (vai chính trong truyện) đọc bài thơ vịnh hoa sen và đoạn nàng cung khách nghĩ một bài thơ đề bức tranh sơn thủy.

Thơ rằng :

Nước non nặng một nhời thề,
Nước đi đi mãi, không về cùng non.
Nhớ nhời nguyện nước thề non,
Nước đi chưa lại, non còn đứng không.
Non cao những ngóng cùng trông,
Suối tuôn giòng lệ chờ mong tháng ngày...

(Tản Đà tùng văn, *trang* 47)

Quyển **Tản Đà xuân sắc** (1934) của Nguyễn Khắc Hiếu chỉ là một quyển sách tết. Trong bài tựa, tác giả viết: Năm cũ sắp qua, năm mới sắp đến; các thư quán đã sắp sửa sách chơi xuân, các báo quán đã sưu tầm thơ thưởng xuân. Thư Cục Tản Đà cũng xin có quyển đây, gọi là nhận dịp tết, góp một màu xuân với công chúng... » Sách chỉ có hai bài, một bài nhan đề là *Pháo giao thừa của nhà thi sĩ* và một bài là *Công việc quốc văn mong được cùng ai trong đất nước.* Trong bài *Pháo giao thừa...* những câu hay nhất cũng lại là những câu thơ. Như hai câu này :

Ác thay, ông lão Hồng-quân!
Càng cho nhau mãi cái xuân, càng già!

Quyển **Tản Đà văn tập** (2 quyển, xuất bản năm 1932) gồm có những bài tác giả bắt đầu đăng ở *Đông Dương Tạp Chí* từ năm 1913 (số 5, trang 272), như những bài: *Giá người*, *Giá ngày*, *Thằng người ngây cưỡi con ngựa hay*, vân vân. Những bài này, tác giả đều sửa chữa lại, mới in thành sách. Thí dụ cả bài *Giá ngày* đăng ở *Đông Dương Tạp Chí* trước được ba bốn câu, thì về sau tác giả chỉ còn giữ lại có một câu: « Thực giá của một ngày, như một tờ giấy trắng ». (*Tản Đà văn tập*, trang 12).

Trong quyển này cũng như trong các tập văn nghị luận khác của Tản Đà, tác giả có cái tật dùng rất nhiều thí dụ. Như trong bài *Giải sầu* (trang 12), đoạn văn sau này có lẽ là một đoạn văn giữ được « giải quán quân về thí dụ »;

Vua Minh Hoàng lúc vào nằm Ba Thục, non xanh nước biếc lá rụng chim kêu, chuông chùa khuya đưa, mây ngàn sớm nổi, mà thương người dưới gốc lê; ông Nã Phá Luân lúc ở Thánh Hi Liễn mây giời man mác, nước bể mênh mông, tiếng súng xa tai, ngọn cờ khuất mắt, mà tưởng công việc trên mặt đất cõi Âu châu; nàng Chiêu Quân lúc ở bên nước Hồ, mặt đất cát bay, đầu non sáo thổi, mà nhớ cung điện chốn Trường An; ông Hạng Vương nàng Ngu Cơ, lúc uống rượu đêm trong màn, mà bốn mặt tiếng hát Sở; ông Hàn Dũ, lúc đi ra Trào Châu, mà mây núi Hành Sơn, tuyết cửa Lam Quan; ông Tô Tần, lúc chưa đeo tướng ấn mà về quê Lạc Dương; ông Mạnh Tử, lúc bỏ chức khách khanh, ra nằm ấp Chú; ông Kinh Kha trên sông Dịch Thủy; ông Ngũ Tử trong chợ Đông Ngô; bà Nguyễn Thị lúc quân vong quốc phá, mà đem mình nương náu chốn dân gian; ả Ngọc Khanh, khi tử biệt sinh ly, mà đêm tối ngậm ngùi nơi thủy quốc; ông Tô Vũ chăn dê trên mặt bể, nhạn bắc về Nam; chàng Lưu Lang, giở lại động

Thiên Thai, hoa đào nước suối ; đất Nam Sở đình chung người đội gạo ; bến Tầm Dương giang nước chiếc thuyền con...

Tác giả cử những thí dụ ấy ra để kết luận rằng khắp các hạng người trong thế giới đều cùng chung một chữ « sầu ». Nhưng kể như thế đã hết thế nào được các hạng người ; vì ở thế gian này làm gì có người nào giống hẳn người nào, vậy cần phải mấy pho sách mới có thể kể được tàm tạm đủ, cho nên trong vài trang giấy mà chưng ra từng ấy thí dụ, chỉ là một lối nghị luận rất lôi thôi.

Ngay khi tác giả không cử những thí dụ ra, luận điệu của tác giả cũng rất lạ. Như đoạn sau này luận về « ăn ngon » (trang 49) :

Đồ ăn ngon ; giờ ăn không ngon, chỗ ngồi ăn không ngon, không được người cùng ăn cho ngon, không ngon. Giờ ăn ngon, đồ ăn không ngon, chỗ ngồi ăn không ngon, không được người cùng ăn cho ngon, không ngon. Chỗ ngồi ăn ngon, đồ ăn không ngon, giờ ăn không ngon, người cùng ăn cho ngon, không ngon. Được người cùng ăn cho ngon ; đồ ăn không ngon, giờ ăn không ngon, chỗ ngồi không ngon, không ngon.

Cái lối nghị luận trên này là một lối lập dị, chỉ làm cho câu văn rườm rà, ý không hơn gì một câu viết vắn tắt và giản dị. Ai cũng nhận thấy rằng câu đầu tác giả chia làm năm đoạn, đoạn cuối là đoạn kết, còn bốn đoạn trên tác giả lần lượt dùng làm bốn câu xướng : hết *đồ ăn ngon* đến *giờ ăn ngon*, đến *chỗ ngồi ăn ngon*, rồi đến *được người cùng ăn cho ngon* là hết.

Quyển Trần ai tri kỷ (1932) là một tập truyện ngắn gồm ba truyện : *Trần ai tri kỷ, Hồ Nghệ An, Xuân như mộng*. Những truyện ngắn của Nguyễn Khắc Hiếu chỉ đáng kể

làm tang chứng của thời văn quốc ngữ còn phôi thai, không khác gì những truyện của Nguyễn Bá Học : nếu đem so với những truyện của Phạm Duy Tốn cũng còn kém. Những truyện như *Trần ai tri kỷ*, *Hồ Nghệ An* cốt truyện tuy khá, nhưng tác giả viết không có nghệ thuật nên nó thành những truyện cổ lỗ, không còn hứng thú gì cho người đọc.

Những truyện ngắn của Nguyễn Khắc Hiếu phần nhiều in trong tập *Thế gian*, nên ở sau đoạn kết mỗi truyện, đều có một bài thơ đặt dưới mấy chữ : « Thế gian thơ rằng ». Về truyện *Trần ai tri kỷ*, « Thế gian » thơ như sau này :

Luân thường đổ nát, phong hóa suy ;
Tiết nghĩa rẻ rúng, ân tình ly.
Vợ chồng kết tóc chưa khăng khít ;
Nhân tình nhân ngãi còn kể chi.

Đến tập giấc mộng con (hai quyển in làm một, do Hương Sơn — Hà Nội xuất bản 1941) thì quyển đầu viết từ năm 1916 và in lần đầu năm 1917 (1), còn quyển hai in lần đầu vào năm 1932.

Giấc mộng con là một tập du ký hoàn toàn tưởng tượng. Trong quyển đầu, tác giả đã căn cứ vào những sách du ký của Tàu để tưởng tượng một cuộc phiếm du trong mộng từ Sài Sơn vào Saigon, từ Saigon xuống tàu thủy sang Marseille, đến Saint-Etienne làm thư ký cho một hiệu bán đồ vàng bạc, rồi quen biết một người thiếu nữ là Chu Kiều Oanh, rồi vì một sự lơ đễnh, để mất trộm đồ hàng, phải trốn sang Mỹ, nhờ có người thiếu nữ Mỹ là Woallak giúp đỡ, Hiếu ta nằm « thu hình

---

(1) Theo bài phê bình của Phạm Quỳnh, nhan đề là Mộng hay mị ? đăng trong « Nam Phong » số 7 — Janvier 1918.

vào một cái hòm có các lỗ khía thông hơi, trong lót nệm và để mấy bầu sữa » ! (trang 35). Đến Nữu Ước (New-York) ít lâu, rồi đi Nam Mỹ, đến xứ Ba Tây (Brésil) ; rồi nhờ sự tra xét minh mẫn của nhà chức trách, thầy thư ký Nguyễn Khắc Hiếu lại trở về với chủ cũ ở Saint-Etienne, rồi vụt một cái lại trở về Hoa Thịnh Đốn (Washington), rồi ít lâu lại « đi sang đường Âu Châu qua kinh thành nước Anh, sang Na Uy, Thụy Điển, đến địa phận Nga, lại từ kinh đô Nga đến Hải Sâm Uy (Vladivostok), sang Nhật Bản, chơi Đại Bản, Hoành Tân, rồi quay về Thượng Hải đất « Tàu » (trang 84). Rồi lên chơi Sơn Đông, đến Bắc Kinh, qua Động Đình Hồ, chơi Hồ Nam, qua Tứ Xuyên, sang Tây Tạng, quay về Ấn Độ xem Hi Mã Lạp Sơn, xuống Pondichéry, rồi đi Úc Châu, lại quay về Phi Châu, chơi Ai Cập, qua sa mạc Sahara, rồi trở về cố hương sau khi đi loăng quăng « trong khoảng tám năm trời ! » (trang 97). Về nhà thì tiếp được thư của Chu Kiều Oanh, ngoài bì đề là : *Monsieur Nguyễn Khắc Hiếu au Tonkin — Indo Chine Française.*

Về quyển **Giấc mộng con** trên này, trong *Nam Phong Tạp Chí* (số 7 — Janvier 1918) Phạm Quỳnh đã viết những giòng sau này :

« ... Những khi giấc ngủ đương say, tâm hồn phảng phất như gần như xa, sực thấy xuất hiện ra một cuộc đời hoặc vui hơn, sướng hơn, hay hơn, đẹp hơn, hoặc bi thảm hơn, kỳ quái hơn cái thân thế mình, mà trong cuộc đời ấy mọi việc liên tiếp nhau như thực, khiến mình nằm trong mộng không biết rằng mộng, thế mới thực là mộng. Còn như những lúc gà đà gáy sáng, trằn trọc trên gối, nửa thức nửa tỉnh, tinh thần thảng thốt, mơ màng những chuyện đầu Ngô mình Sở, khi đứt khi nối,

không đầu không đuôi, như thế thì gọi là «mị», không phải là mộng. Ấy mộng mị khác nhau như thế. Nhân đọc sách *Giấc mộng con* của ông Hiếu mà biện biệt được rõ mộng mị là thế, và tự hỏi giấc mộng của ông là *mộng* hay là *mị?* Có nhẽ cũng mới là một giấc *mị* mà thôi.» Rồi ở trang sau, ông chủ bút *Nam Phong* hồi đó kết luận: «Vậy nên tạm bỏ con mắt nhà bình phẩm, lấy cái cảm tình người bạn mà xét thân thế ông trong giấc mộng. Thực có lắm nỗi đáng thương mà đáng yêu. Lấy cái bụng liên tài ái tài mà tự hỏi vì cớ sao ông khởi ra cái mộng như thế, thì biết rằng vì cái cảnh ngộ, nó đã khiến cho thân chẳng bằng mộng, nên mộng cho cam thân...»

Những lời phê bình trên này tuy có nhiều chỗ đúng, nhưng cũng không khỏi có điều khắc nghiệt. Vì, dù Nguyễn Khắc Hiếu có viết văn xuôi thật, có đem tư tưởng, tính tình của mình mà diễn ra những câu không vần không điệu thật, nhưng bao giờ ông cũng chỉ là thi sĩ thôi. Ông đem cái tâm hồn thơ mộng của ông mà diễn ra một cách thành thật, một cách ngông cuồng, đúng như tâm tính ông, nên người ta thấy nó trái hẳn với lương trí, trái hẳn với luân lý và tưởng như ông là một người tự đắc, tự phụ, không coi ai ra gì.

Đọc **Giấc mộng con**, quyển hai, người ta thấy ông bắt đầu chán nản cho sự thế. Ngay đầu quyển hai, ông viết:

«*...Đi bách bộ trở lại, đứng mà trông lên thời một con chim diều hâu lượn ở trên từng cao, không biết là đi đâu, càng trông theo càng thấy nhỏ! Trông theo cho đến hết sức mắt thời chỉ thấy con chim đó càng nhỏ tít mà như đi tít vào mây xanh. Nghĩ cho con người ta có cái thân ở đời mà nếu không làm được nên sự nghiệp gì, thứ nhất lại sinh làm con trai An Nam*

đương buổi đời này, như vẫn có một cái sự nghiệp rất vĩ đại để dành cho, mà nếu chỉ lờ lững ở dưới bóng tà dương hay chen vai nhau ở trong cái xe điện, thời chẳng thà được như con diều hâu đó, đem cái thân mà làm bạn với trời xanh... » (Giấc mộng con — *Hương Sơn Hànội*, 1941 — *trang 111*).

Ông có lòng chán ngán như thế, nên lần này nhập mộng, ông không ngao du ở trần thế nữa, mà lên phắt Thiên cung để ngỏ tâm sự cùng ngọc hoàng, cùng chư tiên : ông phàn nàn về số phận long đong, việc đời không làm trọn, ông phàn nàn từ cái số phận hẩm hiu của tờ *An Nam Tạp Chí* cho đến cái « công việc thiên lương » bỏ dở của ông. Ở thiên cung, theo lời ông, cụ Hàn Thuyên cũng đã phải viết : « Than ôi ! *An Nam Tạp Chí* mà đến nỗi phải tạm đình bản, thời còn gì là An Nam ! » (trang 131), và đứng trước Thượng Đế, Nguyễn Khắc Hiếu cũng đã phải trình rằng : « Dạ, tâu Thượng Đế, con ở hạ giới thực bận quá, việc « thiên lương » con mới làm được mấy đoạn, tạm đăng ở tạp chí « *An Nam* » (trang 133). Ông mơ mộng quá, nên nhiều khi quá lẩn thẩn và nghĩ quanh, có nhiều đoạn làm cho người đọc không thể nhịn cười được. Như trong « bức thư giả lời cô Chu Kiều Oanh », có đoạn này :

« *Giờ xem bức thơ của cố nhân đưa cho tôi, thấy đề ngày 11 Septembre 1925, mà nay tôi cầm bút để giả lời, trông lên lịch thời là ngày 16 Juillet 1920. Lạ thay! Không biết sự phục thư này có là sự thực không hay lại vẫn còn trong giấc mộng?* » (*trang 161*).

Nhưng rồi trong *Giấc mộng con*, cũng như trong những quyển văn xuôi khác của ông, đoạn hay nhất cũng vẫn lại là đoạn có mấy vần thơ. Trong bức « thư gửi cho Chu Kiều Oanh », ông có bài thơ này thật là man mác :

Giấc mộng mười năm đã tỉnh rồi,
Tỉnh rồi, lại muốn mộng mà chơi.
Nghĩ đời lắm nỗi không bằng mộng,
Tiếc mộng bao nhiêu dễ ngán đời.
Những lúc canh gà ba cốc rượu,
Nào khi cánh điệp bốn phương giời ?
Tìm đâu cho thấy người trong mộng !
Mộng cũ mê đường biết hỏi ai !
(Giấc mộng con, *trang 168*)

Như vậy, ta củ thấy, dù viết loại văn gì, bao giờ Tản Đà cũng là một thi sĩ. Nếu đem những sách về tư tưởng như *Nhàn tưởng*, sách về luân lý dạy phụ nữ như *Đài gương* (kinh) của ông mà so với thơ của ông thì những sách này không còn giá trị gì cả. Cho nên muốn xét về sự nghiệp văn chương của Tản Đà, ta cần phải xét các tập thơ của ông, vì chỉ riêng thơ của ông là có thể làm cho ông có một địa vị quan trọng trên thi đàn.

. ˙ .

Nếu đọc tất cả thơ của Tản Đà, ta sẽ thấy ông có một tư tưởng rất rõ rệt : *ông theo chủ nghĩa khoái lạc, ông theo chủ nghĩa vật chất, thờ tình yêu, ham chơi, ham rượu, thích ăn ngon, và vì thế, mỗi khi ông không được mãn ý, ông có những tư tưởng ngông cuồng và yếm thế*. Có những nhà triết học chán đời vì những lẽ tinh thần, nhưng Tản Đà chán đời vì đời đối với mình không được như lòng sở nguyện, cái chủ nghĩa yếm thế của ông không phải là chủ nghĩa cao xa ; chủ nghĩa yếm thế của ông là một chủ nghĩa phản động, căn cứ vào cuộc đời vật chất.

Cái tình yêu của Tản Đà là một thứ tình yêu rất đặc biệt ; nó là một thứ tình yêu đậm đà, lai láng, không bờ, không bến, có cái sức tràn lan, cần phải san sẻ, đến nỗi hết gửi thư cho người

tình nhân có quen biết, đến « đưa thư cho người tình nhân không quen biết » (*Khối tình con*, quyển hai, trang 56 và 57):

Ngồi buồn lấy giấy viết thư chơi,
Viết bức thư này gửi đến ai.
Non nước xa khơi tình bỡ ngỡ,
Ai tri âm đó? nhận mà coi...

Rồi lại đến « thư trách người tình nhân không quen biết » (*Tản Đà Vận Văn* — tập nhất trang 91):

Ngồi buồn ta lại viết thư chơi,
Viết bức thư này gửi trách ai.
Non nước bấy lâu lòng tưởng nhớ,
Mà ai tri kỷ vắng tăm hơi.

Đối với *người không quen biết*, tưởng trách như thế cũng đã đến điều, nhưng Tản Đà nặng lòng yêu dấu quá, nên sự yêu thương tha thiết lại thúc giục ông gửi bức « tình thư » nữa để trách người bạn tình vu vơ. (*Tản Đà Vận Văn* tập nhất, trang 93):

Ngồi buồn ta lại viết thư chơi,
Viết bức thư này gửi trách ai.
Ai những nhớ ai, ai chẳng nhớ,
Để ai luống những nhớ ai hoài.

Sự khao khát một bạn tình để san sẻ lòng yêu đương của Tản Đà nhiều khi gần thành một bệnh, làm cho ông âu sầu, đau đớn. Nhưng điều đáng chú ý là mối tương tư của ông có cái tính cách đặc biệt Á Đông, nghĩa là rất kín đáo, không ầm ỹ chút nào:

Quái lạ vì sao cứ nhớ nhau?
Nhớ nhau đằng đẵng suốt đêm thâu.
Bốn phương mây nước người đôi ngả,

Hai chữ Tương Tư *một gánh sầu.*

Rồi trong những ngày tươi thắm mùa xuân, lòng yêu của ông mới lại càng thổn thức :

Trách cái tằm xuân nhả mối tơ,
Làm cho bối rối mối tương tư.
Sương mù mặt đất người theo mộng,
Nhạn lảng chân giời kẻ đợi thư.
Nghìn dặm dám quên tình lúc ấy,
Trăm năm còn nhớ truyện ngày xưa.
Tương tư một mối hai người biết,
Ai đọc thơ này đã biết chưa?

(Tản Đà Vận Văn, *quyển III, trang 26*)

Nỗi nhớ thương của ông nhiều khi thật là ai oán, nó làm cho tơ lòng ông nổi lên lắm điệu thảm sầu, như vượn hót đầu ghềnh, chim kêu hốc đá, thật là vô cùng cảm động.

Suối tuôn róc rách ngang đèo,
Gió thu bay lá, bóng chiều về tây.
Chung quanh những đá cùng cây,
Biết người tri kỷ đâu đây mà tìm?
Hỏi thăm những cá cùng chim,
Chim bay xa bỗng, cá chìm mất tăm!
Bây giờ vắng mặt tri âm,
Lấy ai là kẻ đồng tâm với mình!
Nước non vắng khách hữu tình,
Non xanh nước biếc cho mình nhớ ai!

(Tản Đà Vận Văn, *quyển II, trang 86*)

Tình yêu nhiều khi hình như tràn ngập hết cả tâm hồn thi sĩ, làm cho thi sĩ hết thương nhớ vẩn vơ, đến xót thương cả

những gái có chồng mà chồng xa vắng, hay những gái chưa chồng mà vẫn ra công giữ gìn nhan sắc. Tuy vậy, thi sĩ vốn là người theo đạo Nho, nên sự xót thương chỉ diễn ra những lời bỡn cợt nhẹ nhàng :

Đêm thu gió lọt song đào,
Chồng ai xa vắng, gió vào chi đây.

(Khối tình con, I — *trang 31*)

Có lẽ nếu được biến thân làm gió thì Tản Đà sung sướng lắm ; nhưng như thế, luân lý đạo Khổng sẽ lại không dung. Cho nên ngay đối với gái chưa chồng có nhan sắc, ông cũng chỉ khuyên nên lấy chồng cho khỏi hoài công trang điểm :

Người ta có vợ có chồng.
Em như con sáo trong lồng kêu mai.
Má đào gìn giữ cho ai,
Răng đen, đen quá cho hoài luống công.

(Khối tình con, I — *trang 33*)

Nhưng khi tưởng tượng đến sự biệt ly, thân gái dặm trường, thi sĩ lại ngậm ngùi và có ý ghen tuông nữa :

Ai đi đường ấy cùng mình ?
Mình đi để lại gánh tình ngổn ngang...

(Khối tình con, I — *trang 36*)

Nhưng dù sao thì rồi thi sĩ cũng phải thất vọng về tình, vì những điều thương nhớ của thi sĩ đều là thương hoài nhớ hão :

Bềnh bồng mặt nước chân mây,
Đêm đêm sương tuyết, ngày ngày nắng mưa,
Ấy ai bến đợi sông chờ,
Tình kia sao khéo lững lờ với duyên ?

(Khối tình con, *II* — *trang* 24)

Rồi, trông vời non nước, thi sĩ đành một mình ôm nỗi nhớ thương :

Nước non vắng khách hữu tình,
Non xanh nước biếc cho mình nhớ ai !

(Tản Đà Vận văn — *quyển III trang* 65)

Cái tình yêu của Tản Đà nhiều khi diễn ra một cách lẳng lơ, không khác gì Hồ Xuân Hương. Như « vịnh cánh hoa đào » mà ông có những câu :

Trải bao đêm vắng cùng mưa móc,
Vẫn một màu son với chị em.

(Khối tình con, *I — trang* 8)

và vịnh « hoa sen nở trước nhất ở đầm » ông có những câu :

Đã trót hở hang khôn khép lại,
Lại còn e nỗi chị em ghen.

(Khối tình con, *I — trang* 8)

Kể ra không cứ gì hoa sen, hoa gì mà vịnh bằng hai câu trên này chẳng được, nhưng Tản Đà vẫn là một thi sĩ đa tình, nên đối với thứ « hoa quân tử », ông cũng không khỏi tưởng tượng đến người mỹ nữ tảo hôn, cũng như bông hoa nở trước nhất ở đầm.

Rồi « xem cô chài đánh cá », ông cũng có những câu :

Thày đồ bến nọ khèo chân ngó,
Bác xã nhà đâu sốt ruộng mong.

(Khối tình con, *I — trang 11*)

Ai cũng hiểu « thầy đồ » đây là nhà thi sĩ đa tình, nhưng thi sĩ đã hiểu cái máu ghen của « bác xã », nên phần thì muốn cho ý thơ kín đáo, phần thì vì lễ giáo giàng buộc, thi sĩ không

dám nhận con mắt tò mò ấy là con mắt của mình.

Rồi « Chơi chùa Hương Tích » Tản Đà cũng không mất tính trai lơ. Người ta nên chú ý đến chữ « chơi » trong cái đầu đề « chơi chùa » của tác giả, chữ *chơi* ở đây của ông có cái nghĩa như là *chơi gái* vậy. Giọng thơ ông trong bài này thật « đặc Xuân Hương ».

... Xuân lại xuân đi không dấu vết
Ai về ai nhớ vẫn thơm tho.
Nước tuôn ngòi biếc trong trong vắt,
Đá hõm hang đen tối tối mò.
Chốn ấy muốn chơi còn mỏi gối,
Phàm trần chưa biết nhắn nhe cho.

(Khối tình con, *I — trang 16*)

Những câu « Nước tuôn ngòi biếc trong trong vắt », « Đá hõm hang đen tối tối mò » và « Chốn ấy muốn chơi còn mỏi gối » trên này của Tản Đà làm cho người ta phải nhớ đến những câu của Hồ Xuân Hương : « Nước trong leo lẻo một giòng thông », « Xoi ra một lỗ hỏm hòm hom » và « Mỏi gối chồn chân vẫn muốn trèo ».

Như vậy, người ta thấy vào hồi 1916 — 1920 Tản Đà đã chịu ảnh hưởng rất nhiều Xuân Hương. Cái hồn thơ của nhà nữ thi sĩ này hình như đã luôn luôn bỡn cợt Tản Đà, làm cho ông phải nói ra miệng :

Ngồi buồn nhớ chị Xuân Hương,
Hồn thơ còn hãy như nhường trêu ai...

(Khối tình con, *I — trang 34)*

Hồi ấy, Tản Đà không những chịu ảnh hưởng thơ họ Hồ, mà còn chịu ảnh hưởng cả thơ Trần Kế Xương nữa. Như

« Thăm thằng bờ nhìn », ông có những câu đặc giọng Tú Xương:

Lâu nay thiên hạ văn minh cả,
Bác mấy ngàn năm vẫn thế ư ?

(Khối tình con, *I — trang 7)*

Rồi bài « thuật bút » này nữa cũng có cái giọng mỉa đời của nhà thơ đất Vị Xuyên :

Mười mấy năm xưa ngọn bút lông,
Xác xơ chẳng bận chút hơi đồng.
Bây giờ anh đổi lông ra sắt,
Cách kiếm ăn đời có nhọn không ?

(Khối tình con, *II — trang 8)*

Mỗi khi ông nghĩ đến sự sống ở đời là ông lại có cái giọng mỉa đời như hệt Trần Kế Xương, vì có lẽ ông và thi sĩ họ Trần cũng cùng chung một lòng uất ức :

Gió gió mưa mưa đã chán phèo !
Sự đời nghĩ đến lại buồn teo !
Thối om sọt phẩn, nhiều cô gánh ;
Tanh ngắt hơi đồng, lắm cậu yêu.

(Khối tình con, *II — trang 9)*

Trong bài « ngụ ngôn » *Thổ công phải đòn*, có mấy câu thơ này không những có cái giọng Trần Kế Xương, mà lại còn pha cả giọng Từ Diễn Đồng nữa !

Khéo thay đổi vợ với thay chồng,
Ba chục roi đòn đít Thổ công.
Nhắn bảo trần gian cho nó biết,
Kẻo chi bận nữa đến phường ông.

(Khối tình con, *II — trang 48)*

Đó là lời hai chú Táo quân khi nghe thấy Thổ công phải đòn và bị cách, nhưng thật ra thi sĩ cũng mượn lời thần bếp để nói ngông chơi.



Người ta đã thấy cái quan niệm của Tản Đà về Ái tình, người ta đã thấy cái lối nhớ bão thương hờ của ông ; cái thứ ái tình tràn ngập của ông làm cho ông lắm lúc lẳng lơ như Hồ Xuân Hương và tức đời như Trần Kế Xương về tình yêu ông không được thỏa, cũng như về ăn chơi, ông không được mãn nguyện.

Ông là một thi sĩ có một tâm hồn đặc Việt Nam, cái tâm hồn của phần đông người Việt, tâm hồn hạng trung lưu trong xã hội ta : « làm tài giai ăn chơi cho đủ mọi mùi... » Trong bài *Thú ăn chơi* (*Tản Đà Vận Văn* quyển I, trang 59) ông có mấy câu ý cũng tương tự như câu ca dao trên này :

Túi thơ đeo khắp ba Kỳ,
Lạ chi rừng biển, thiếu gì gió trăng.
Thú ăn chơi cũng gọi rằng,
Mà xem chửa dễ ai bằng thế gian.

Rồi trong những câu thơ sau, ông kể từ chén cà Nghệ An hà tươi cửa bể Tourane, sò huyết Hòn Gay, thịt sơn dương, thịt lợn rừng, nước mắm Nam Ổ, Chè Hải Dương, cho đến con mắt đa tình của cô con gái Phú Yên và những lối múa xòe của mấy cô gái Thổ.

Về bài *Thú ăn chơi* của ông, đặc biệt nhất là những lời ông chú thích. Những lời ấy tỏ ra ông là một thi sĩ thờ chủ nghĩa khoái lạc rõ rệt, tương tự như chủ nghĩa khoái lạc của Epicure hay của Bentham.

Hãy đọc qua những lời chú thích của ông về bài thơ trường thiên *Thú ăn chơi* : « Tàu biển qua cửa Tourane, người ta có đem những rọ hà lên bán, *thiệt tươi ngon* » ; « ăn bữa cơm nhà một ông chánh tổng (ở Long Xuyên) nhiều thứ mắm *thiệt ngon* » ; « thứ cá cha ở Saigon nấu với trái thơm *rất ngon* », chén chè Long Tỉnh pha với hoa cúc lớn mỗi chén hai cắc *thiệt ngon* » ; « con gái ở đó (Phú Yên) rất đa tình mắt *thật đẹp* » ; tại nhà viên chánh tổng châu Văn Bàn « có gái thổ, một người hát, một người đổ rượu *rất vui* » ; « đêm thanh (ở Bình Định): kép đánh đàn bầu, đào đánh đàn nguyệt, cùng họa nhau mà ca, *thiệt hay* » ; « xuống chỗ nhà quản ca ở ngoài tỉnh (Thanh Hóa), hát suốt đêm *thật hay và vui* » ; « chủ nhân (tức là người Mán Sừng) mang bánh làm bằng lúa non toàn nhiên là xanh mà *thiệt ngon* » ; « chủ nhân (ông cố đạo người Hoa Kỳ) thết ăn bánh, toàn là thứ bánh Hoa Kỳ *cũng long trọng* » ; « tối hôm trước cỗ lòng, sáng hôm sau cỗ thịt (ở châu Thanh Sơn), hai bữa cỗ *thật có giá trị thay* » ; « nước mắm Nam Ô *thiệt là ngon*... ; chè tàu ở Bắc Kỳ thời Hải Dương *có tiếng là ngon nhất* » ...

Chỉ đọc những lời chú thích trên này (*Tản Đà Vận Văn* I, trang 60, 62, 63 và 64) của ông, người ta cũng đủ thấy ông tha thiết với những « cái thiệt vui, thiệt hay, thiệt đẹp, thiệt ngon » nghĩa là với tất cả những cái vui thú về vật chất ở đời. Trong bài *Còn chơi* (*Tản Đà Vận Văn* — quyển II, trang 39) ông đã có mấy câu này để tỏ chí hướng của mình :

Tớ muốn chơi cho thật mãn đời,
Đời chưa thật mãn, tớ chưa thôi.
Chẳng hay đời tớ lâu hay chóng?
Dù chóng hay lâu, tớ hãy chơi ...

Trong bài từ khúc *Hoa rụng* (*Tản Đà Vận Văn* quyển II trang 57) ông cũng tỏ cái ý kiến ấy :

Hoa ơi ! Hoa hỡi ! Hoa hời !
Khi hoa nụ,
Lúc hoa cười,
Trời còn cho sống chỉ ăn chơi ...

Cho đến những lúc nhớ bạn, ông cũng tiếc rằng không được cùng bạn hội họp để mà dê béo rượu nồng (*Nhớ bạn sông Thương*) :

Nhớ ai là bạn văn chương,
Cho ta bối rối vấn vương tơ lòng.
Ngày xuân dê béo rượu nồng,
Tiếc thay ai hỡi đôi giòng Sâm, Thương.
(Tản Đà Vận Văn — *quyển III, trang 67*)

Rồi đây là cái lẽ thi sĩ chưa đến lúc chán đời :

Bạc đánh còn tiền thua cóc sợ,
Đời chưa đáng chán chị em ơi !
(Tản Đà Vận Văn — *quyển III, trang 79*)



Như vậy, người ta cũng dễ hiểu cái tư tưởng chán đời của Tản Đà. Ông chán đời khi ông thấy thiếu thốn, khi ông thấy không được mãn nguyện về đường vật chất, mà cũng chỉ vì chán ngán nên lắm lúc ông phải mượn rượu cho khuây :

Cảnh đời gió gió mưa mưa,
Buồn trộng, ta phải say sưa đỡ buồn.
Rượu say, thơ lại khơi nguồn,
Nên thơ rượu cũng thêm ngon giọng tình

Rượu thơ mình lại với mình,
Khi say quên cả cái hình phù du.

(Thơ rượu, T. Đ. V. V. *quyển I, trang 64*)

Cũng như Trần Kế Xương, Tản Đà sở dĩ chán đời cũng còn vì cả khoa danh lận đận nữa:

« *Cái nghiệp bút nghiên cay đắng (đủ) trăm đường; bảng vàng; mũ bạc (thôi) anh nhường mặc ai; muốn lên hà (mà) khó lắm! em ơi!* »

(*Hát sẩm,* Khối tình con, *I — trang 25*)

Ngay khi ông đem sự thi hỏng ra diễu cợt, trong lời diễu cợt của ông cũng đầy những tư tưởng phẫn uất, những ý kiến cay chua. Đây là lá đơn của một thày đồ « đèn sách công phu, tây tàu đủ lối » trình ở tòa Thiên Tào:

Nguyên tôi...
Sách vở thuộc lòng, văn chương đúng mực,
Thi thế mà bay, thời ai không tức!
Khoa này lại hỏng, thôi thật nằm co.
Trăm lạy Thiên Đế, xin ngài xét cho.

(Khối tình con, *I — trang 49*)

Tản Đà vốn chứa chất nhiều nỗi tức tối, phẫn uất trong lòng, nên ngay khi ngâm vịnh về Xuân, ông cũng thành thật diễn những ý tưởng chán đời của ông. Xuân đến vào những ngày ông sung sướng, thì cái vui xuân của ông cũng thật là rộn rịp: nào rượu uống, thơ đề « kẻo nay Xuân đến, kẻo mai Xuân về » (Vui Xuân, *Tản Đà Vận Van*, quyển III, trang 69), nào « Xuân về riêng cảm khách văn chương... » (Cảm xuân, *Tản Đà Vận Văn*, quyển III, trang 39). Nhưng cái xuân ấy chỉ là cái vui ngắn ngủi, để kế tiếp đến những ngày chán ngán:

Ngày Xuân thêm tuổi càng cao,
Non xanh nước biếc càng ngao ngán lòng!
(*Xuân tứ*, Tản Đà Vận Văn, *quyển III, trang 58*)

Xuân đến, ông chỉ còn ngồi nhớ lại những ngày xuân xưa:

Họ: cũ đi, mà xuân lại mới;
Thơ xuân nhớ lại viết mà chơi.
(*Ngày xuân nhớ xuân*, Tản Đà Vận Văn, *quyển II, trang 36*)

Ông làm thơ để chơi, để cho khuây khỏa, chứ không còn vui thú gì nữa. Cái giọng ca hát chào mừng chúa Xuân đã đến ngày tàn, tóc ông đã hoa râm, ông chỉ còn ôm một mối thất vọng một mối sầu bao la đối với những cảnh đổi thay của Tạo hóa:

Chầm chậm ngày xanh bóng nhạt đưa,
Xuân sầu hai độ rối như tơ;
Lao xao nhà vắng chim tìm tổ,
Ỳ ộp hồ xa ếch đợi mưa.
Rượu hứng thêm vui không sẵn bạn.
Hoa tàn giục nghĩ chẳng nên thơ...
(*Sầu xuân*, Tản Đà Vận Văn, *quyển III, trang 27*)

Ông thấy con Tạo vô tình đối với những cảnh đau đớn của ông: tóc ông đã bạc mà sự nghiệp chưa thành, nên ông lại càng chán nản:

Đời người lo mãi biết bao thôi?
Mái tóc xanh xanh trắng hết rồi!
Sự nghiệp nghìn thu xa vút mắt,
Tài tình một gánh nặng bên vai.
Hợp, tan, tri kỷ người trong mộng;
Rộng, hẹp dung thân dưới đất trời.

Sương phủ cành mai năm giục hết,
Ngày xuân con én lại đưa thoi.

(*Năm hết hữu cảm,* Tản Đà Vận Văn *quyển II, trang 96*)

Ngay khi Xuân đến với một vẻ xinh tươi, Tản Đà cũng chỉ nhớ lại những ngày lận đận ; tuyệt nhiên Xuân không còn gợi được một mảy may vui vẻ nào trong lòng ông :

Rượu đào năm mới rót mừng xuân,
Nhớ lụt năm xưa Sửu trước Dần.
Bị gậy lang thang người thủy hạn,
Thơ văn lận đận khách phong trần.

(*Có mới nới cũ,* Tản Đà Vận Văn, *III trang 27*)

Tản Đà là một thi sĩ thờ chủ nghĩa khoái lạc trong ngày xuân, về đường vật chất ông không được mãn nguyện, ông lấy làm khổ vô cùng. Ông lại là người chưa thoát ly hẳn được mọi sự thường tình, nên ông lại càng khổ tâm lắm. Ông thật là một thi sĩ tiêu biểu cho hạng người trung lưu Việt Nam :

Quanh năm luống những túng cùng lo,
Tết nhất thêm ra cũng lắm trò.
Lễ nghĩa muốn thôi, thôi chẳng dứt,
Nợ nần, vay, trả, khuất quanh co !
Đập cái năm tàn chóng hết thôi,
Để chi đeo đuổi bận lòng ai.
Còn năm luống những lo không dứt,
Lo mãi quanh năm chán cả đời.

(*Gần tết tiễn năm cũ,* Tản Đà Vận Văn *quyển III, trang 47*)

Cũng như Trần Kế Xương, Tản Đà là một thi sĩ không có lòng tin tưởng ; trước cảnh đẹp của tạo vật, lúc đầy đủ về

đường vật chất, ông cao hứng vui chơi; nhưng đến khi đã không được mãn ý, khi đã có sự bất bình, thì dù là ngày xuân, giọng thơ ông cũng mỉa mai, oán giận.

Không bao giờ ông có lòng tín ngưỡng, không bao giờ ông tin tưởng ở Trời, nên những lúc « tình riêng trăm ngắn mười ngơ », ông « lấy giấy viết thơ hỏi Giời » (*Khối tình con II*, trang 23), rồi ông lại tưởng tượng ra việc « hầu Trời » để tỏ nỗi uất ức của mình:

Bẩm Trời, cảnh con thực nghèo khó,
Trần gian, thước đất cũng không có.
Nhờ Trời năm xưa học ít nhiều,
Vốn liếng còn một bụng văn đó,
Giấy người, mực người, thuê người in,
Mướn cửa hàng người bán phường phố.
Văn chương hạ giới rẻ như bèo!
Kiếm được đồng lãi thực rất khó!
(*Hầu trời*, Tản Đà Vận Văn — *II, trang 47*)

Hai mươi năm sau, nỗi uất ức của ông biến ra chán nản, ngày xanh qua, đầu xanh ông bạc, ông chán cả giang hồ, chán cả ngông:

« Hầu Trời » một chuyến từ năm ấy,
Thấm thoắt nay đã mấy chục đông.
Trời có sai tôi một việc nặng,
Đến nay tôi vẫn làm chưa xong.
Cũng vì cảnh riêng thật bối rối,
Ở không yên ổn chạy lung tung.

. . . .

Khi làm chủ báo lúc viết mướn,

Hai chục năm dư cảnh khốn cùng.
Trần gian thước đất vẫn không có,
Bút sắt chẳng hơn gì bút lông.
Ngày xanh như ngựa, đầu xanh bạc,
Chán cả giang hồ, hết cả ngông.
Qua hết đông này năm chục tuổi,
Xuân sang đã nửa giấc mơ mòng...

(*Tiễn ông Công lên trời*, Tản Đà Vận Văn *quyển III, trang 72*)

Tuy Tản Đà chán ngán sự đời, tuy Tản Đà không tin tưởng ở Trời trong mọi việc ở đời, nhưng khi nghĩ đến sống chết, ông cũng tin ở thuyết định mệnh, ông cũng cho rằng đến sống chết thì người ta không thể cưỡng được với số mệnh và nên bình tĩnh mà trả nợ đời cho xong:

Giang Sơn còn nặng gánh tình,
Giời chưa cho nghỉ thì mình cứ đi.
Bao giờ giời bảo thôi đi,
Giang sơn cất gánh, ta thì nghỉ ngơi.
Nợ đời là thế ai ơi!...

(*Cảm tưởng về sự sống chết,*
Tản Đà Vận Văn — *quyển III, trang 60*)

Sống ở đời, ông đã cho là một cái nợ, tức là đối với sự sống, ông không còn thấy gì là vui vẻ nữa, nhưng ông vẫn đủ can đảm để gánh vác cho đến ngày được nghỉ ngơi. Về chỗ này, cái triết lý của Tản Đà đối với sự sống chết thật có tính chất Á Đông đặc sắc rồi mà sống và bình tĩnh mà chờ cái chết.



Trong số các thi gia Việt Nam hiện đại và thuộc lớp tiên phong, Tản Đà là một nhà thơ diễn tả đúng nhất tâm hồn Việt Nam ; ông đáng làm tiêu biểu cho lớp người bực trung nước ta ; bao nhiêu những điều ao ước, những nỗi băn khoăn, những sự chán nản của hạng người này, người ta đều thấy trong lời thơ ông. Nào về tình yêu. nào về những cách ăn uống chơi bời, nào về những sự hoài nghi đối với Trời, đối với tạo vật, nào những thói ngông nghênh của hạng người này, đều thấy diễn tả trong những bài thơ rất trong trẻo, rất giản dị của Tản Đà.

Thơ ông nếu có nhiều bài giống thơ của Trần Kế Xương và Hồ Xuân Hương cũng không phải một điều lạ ; ai cũng biết trong số các thi nhân cận đại, họ Trần và họ Hồ là hai nhà thơ có tâm hồn Việt Nam đệ nhất. Một điều nữa, ta nên chú ý, là thơ của Tản Đà phần nhiều cũng hoàn toàn nôm như thơ của Xuân Hương và Kế Xương. Như vậy, ta có thể nói : một là Tản Đà đã chịu ảnh hưởng thơ của họ Hồ và họ Trần, hai là Tản Đà đã có một tâm hồn Việt Nam như hai người, nên lời thơ ông tất có chỗ phải giống.

Tản Đà là một thi sĩ « đặc Việt Nam », cho nên cái đặc tính thi ca của ông tức là đặc tính văn chương ta đó : *tư tưởng hoài nghi diễn ra ở cái buồn man mác.*

Phần nhiều thơ của Tản Đà đều buồn. Thơ tình của ông là thơ của người khao khát tình yêu và thất vọng về tình yêu ; thơ rượu, thơ chơi của ông là thơ của người chán đời, của người phải tìm những thú vui để khuây khỏa ; mà chán đời cũng chỉ vì đời chán mình, đời không chiều mình ; rồi nhất là ông không có lòng tín ngưỡng, như tôi vừa nói trên, nên dù ông có can đảm, có bình tĩnh, ông cũng không khỏi sầu não và nhiều khi chán ngán.

Còn văn xuôi của Tản Đà chỉ có thể diễn được một phần tâm hồn thơ mộng của ông thôi. Trên thi đàn, cây bút của ông cực kỳ sắc sảo ; nhưng trên văn đàn, nó phải nhường chỗ cho nhiều cây bút khác.

Tản Đà chỉ là một nhà thơ, văn vần của ông rực rỡ thế nào, văn xuôi của ông lu mờ thế ấy. Thơ của ông đã giản dị, trong sáng, lại diễn tả tâm hồn Việt Nam đủ mọi vẻ, mọi màu, nên thơ ông quyết nhiên sẽ là thơ bất hủ, và có lẽ trên thi đàn gần đây, ông đứng vào bậc nhất.

Đoàn Như Khuê

(Biệt hiệu Hải Nam)



ÔNG là tác giả « **Một tấm lòng** », tập thơ đầu của ông và có lẽ cũng là tập thơ cuối của ông, vì trong khoảng hai mươi bốn năm nay (**Một tấm lòng** in lần đầu năm 1917 tại nhà in Mạc Đình Tư) ông không xuất bản thêm tập thơ nào khác nữa.

Một tấm lòng mà tôi đọc đây là tập *in lần thứ năm có sửa lại.* Những bài văn thơ của Đoàn Như Khuê ở tập in lần thứ nhất mà Phạm Quỳnh phê bình trong tạp chí *Nam Phong* (số 2 — Août 1917),

người ta không còn thấy trong tập in lần thứ năm này nữa.

Một tấm lòng, cũng như những tập thơ khác xuất bản hồi xưa, có đủ các lối thơ văn, như lối phong dao, lối cổ văn, lối cổ phong bảy chữ, lối tứ lục, lối thơ bảy chữ, lối thơ bốn câu, lối hát ả đào, lối hát sẩm, vân vân ; cứ mỗi lối chiếm một mục trong tập thơ.

Hình như các thi sĩ lớp trước đều cho rằng đã là một nhà thơ thì cần phải làm đủ các lối ; các ông « chơi » thơ cũng như người ta « chơi » đàn : nay thập lục, mai hồ, ngày kia nguyệt, cho đủ ngón đàn ! Vậy, theo ý các ông, thơ cũng cần cho đủ ngón, không nên chỉ theo sở trường của mình.

Như bài hát sẩm *Đồng tiền* của Đoàn Như Khuê trong **Một tấm lòng** (trang 41) là một bài rất tầm thường, lại sai cả điệu, vậy mà ông cũng không chịu thua Nguyễn Khắc Hiếu, cố đặt vào kỳ được, cho có đủ cả mục *Hát sẩm !* Giọng chua chát ông không có, những tiếng đệm ông lại rất nghèo, nên bài hát sẩm của ông không những ý không hay mà đến hát lên cũng không được nốt.

Quyển **Một tấm lòng** là một quyển có đầy những bài thù ứng, tác giả hết « ghi chép đám cưới to » (đám cưới một cậu tú lệnh lang một nhà cự phú), lại « thay lời bạn khóc vợ », « thay lời bạn làm văn tế, tế bố vợ », rồi hết « mừng bạn mới cưới vợ đỗ tú tài », lại « mừng một ông hưu quan », « mừng bà tiết phụ », « mừng một vị đại thần », « mừng bạn vừa cưới vợ cho con giai vừa gả chồng cho con gái », rồi « mừng » cả « ngày sinh nhật báo » nữa. Ông lại chịu khó « họa nguyên vận cả bài thơ tự thọ của một vị đại thần đã về hưu, vừa được ơn ban kim khánh ». Rồi đến những việc tặng tiếc, ông cũng không quên :

ông hết « lưu tặng một người nữ học sinh bất đắc chí », lại « lưu tặng người đào nương làng Quảng Nguyên », rồi « đưa cho người bạn quen, gặp gỡ trong mười lăm năm », hay « khóc bạn thân », vân vân.

Những « thơ hiếu hỉ » ấy chiếm đến ba phần tư quyển thơ. Tác giả thật là người chuộng xã giao quá. Ông lấy đầu đề ngay ở những sự giao thiệp của ông, chẳng cần phải đi tìm nguồn hứng ở một lý thuyết cao xa, ở một tôn giáo nào, hay ở vũ trụ, ở tạo vật.

Nếu trong sự giao thiệp ở đời, ông tìm được những cái cao cả để phát biểu một quan niệm mới về nhân sinh, hay nếu ông xét nhận thấy những cảnh éo le mà cười bằng nụ cười chua chát hay xót thương thì còn nói gì nữa. Đằng này những bài thơ « hiếu hỉ » của ông chỉ là những bài thù phụng, ý kiến đã không mới mẻ thì chớ, nó lại còn không có tư tưởng gì, không ra khỏi cái vòng chơi chữ. Đây, tôi xin trích mấy câu trong bài « *Ghi chép đám cưới to* » (trang 16) của ông để độc giả thưởng thức qua chút thi vị chẳng được thanh cao cho lắm :

Cô dâu đeo những kim cương,
Rõ ràng giá đúc nhà vàng chẳng ngoa.

và

Ngày làm lễ tại tòa Đốc lý,
Trên phòng riêng đầy vị quan sang.
Mặc đồ phẩm phục nghiêm trang,
Đứng ra làm chứng là quan đầu tòa.

và

Rất sang trọng vẻ vang tiệc ấy,
Tự xưa nay chưa thấy hai lần.

Nức danh đôi họ Châu Trần,
Người trong tiệc cũng dự phần vinh quang.

Lẽ tự nhiên, thi sĩ là người có dự tiệc và trong mấy câu thơ trên này, tư tưởng của thi sĩ không phải là thứ tư tưởng bao trùm vũ trụ, vượt trên nhân loại, làm cho người đọc có những cảm tưởng êm đềm hay thoát tục.

Người ta thường nói: thi sĩ bao giờ cũng là người dùng chữ rất khéo. Mà cũng vì khéo, nên gieo được lắm câu thần. Nhưng tôi đã thấy những chữ như thế nào trong **Một tấm lòng?**

— Những chữ không tài tình cho lắm.

Hãy đọc những câu:

Em ơi! em căng *nín đi...*
(Du em, *trang 8*).

Nghĩ mình, mình vươn *còn câm nỗi mình.*
(Nhời tự tình của bà tiết phụ, *trang 13*)

Những chữ *căng, vươn* là những tiếng mà ở nhiều miền Bắc Kỳ, người dân quê thường nói. Nó chính là những chữ *hãy*, chữ *vẫn* mà người ta đọc sai mãi đi, không phải những chữ có thể dùng để làm cho câu thơ hay được.

Thơ không cứ dài mới hay, nhiều bài thơ rất ngắn, nhưng vừa cao kỳ vừa hàm súc, đọc lên người ta lại có những cảm tưởng man mác hơn là đọc một bài thơ dài mà lời lôi thôi, ý lẩn thẩn.

Trong bài « *Thay lời bạn khóc vợ* » (trang 22), tác giả nghĩ đến cả những việc sau này cho người chết mới thật tức cười:

Suối vàng hay mới mở nhà trường?
Nhà trường con gái trong phố phường.
Học hành thương nỗi bạn hồng nhan,
Mình làm cô Giáo về bảo ban.

Suối vàng hay mới dựng nhà thương,
Nhà thương cứu đỡ người các phương.
Yếu đuối thương ơi người giống vàng,
Mình làm Cô Đỡ cho thuốc thang...

Nếu ở trên tác giả đã viết những câu:

Hay mình buồn bã cảnh trần gian?
Chấp thảm mua sầu lòng ngổn ngang!
Kiếp trần được mấy khi thanh nhàn...

thì ở dưới tác giả còn nghĩ đến những việc mở trường học, lập nhà thương làm gì cho thêm bận rộn người chín suối? Chết là giải thoát. Thiết tưởng nên cầu cho vong linh người chết được ở một thế giới an nhàn thì hơn.

Tuy quyển **Một tấm lòng** có những bài thù ứng ý tứ không lấy gì làm cao kỳ như thế, nhưng lại có một bài rất hay, bài « *Bể thảm* » và ít nhiều câu tài tình ở mấy bài khác nữa. Hãy đọc bài « *Bể thảm* » (trang 21):

Bể thảm mông mênh sóng lụt giời!
Khách trần chèo một lá thuyền chơi.
Thuyền ai ngược gió, ai xuôi gió,
Coi lại cùng trong bể thảm thôi.

Coi lại cùng trong bể thảm thôi.
Nổi chìm, chìm nổi biết bao người!

Kiếp người nghĩ cũng lênh đênh quá,
Quá cánh bèo trên mặt nước trôi.

Quá cánh bèo trên mặt nước trôi,
Nước trôi bèo nổi ngán cho đời.
Cuộc đời đổi đổi, thay thay mãi,
Trải mấy lần dâu hóa bể khơi.

Trải mấy lần dâu hóa bể khơi,
Một, hai, ba tuổi, chín mười mươi.
Xiết bao mừng rỡ, bao thương xót!
Khóc mấy mươi phen, mấy trận cười!

Khóc mấy mươi phen, mấy trận cười!
Dẫu cười chưa hẳn đã là vui,
Trần vui sao lại cho là tục;
Mới lọt lòng ra đã khóc rồi.

Mới lọt lòng ra đã khóc rồi,
Kiếp trần ngán lắm chị em ơi!
Một lần mình khóc, lần người khóc,
Sống thác đôi lần giọt lệ rơi.

Sống thác đôi lần giọt lệ rơi.
Cảnh phù du cũng khéo trêu ngươi,
Bể bao nhiêu nước bao nhiêu thảm!
Lấp chẳng đầy cho, tát chẳng vơi!

Như vậy, khi không tìm nguồn hứng ở những việc tầm thường, khi để tâm đến cuộc đời, đến sự sống chết, Hải Nam cũng có nhiều tư tưởng sâu sắc lắm. So với cái tư tưởng yếm thế của Tản Đà, cái tư tưởng yếm thế trong bài thơ trên này của Hải Nam thật cao hơn nhiều. Lời buồn, ý man mác, thơ

mà gợi lòng sầu cảm, thì bài « *Bể thảm* » đáng kể là một bài tuyệt tác.

Đoàn Như Khuê là một thi sĩ có tư tưởng chán đời, nên chỉ những câu thơ buồn của ông là hay.

Hãy nghe mấy câu này trong bài : « *Giời thu nhớ nhà* » (trang 27) :

Đỉnh núi bơ vơ đàn nhạn lạc,
Tường đông lốp đốp hạt mưa mau.
Năm canh một ngọn đèn xanh ngắt,
Thêm giật mình cho trận gió lau.

Giọng thật thê lương. Cái cảnh nhạn lạc đầu non, mưa thu thánh thót, một ngọn đèn xanh với một mình giữa một đêm gió vi vút qua mấy khóm lau, thật là một cảnh xé gan người lữ khách. Trước cảnh ấy, thi sĩ không buồn sao được.

Còn mấy câu thơ này trong bài « Chơi Việt Trì nhớ bạn cũ » (trang 34) của ông cũng tuyệt hay :

Nước chảy, chảy theo đôi giọt lệ,
Nhà xa, xa cách mấy ngàn dâu.
Sông Thương (1) sực nhớ đêm mưa gió.
Kẻ ngược người xuôi một chuyến tầu.

Cái giọng não nùng trên này đôi khi lại đổi ra giọng chán nản cõi đời và muốn thoát khỏi nơi phàm tục :

... Trần gian mơ tưởng cảnh Bồng Tiên,
Phỏng cũng như đầy nước một miền.
Thuyền nếu cứ đi, người chẳng lại,
Đời sau thêm một chuyện Đào Nguyên.

(Thuyền chơi Tây Hồ, *trang 38*)

(1) Trong tập thơ in lầm là « Tương ».

Một người vấn vương rất nhiều với sự đời như Hải Nam, đến nỗi những thơ thù ứng chiếm đến ba phần tư quyển sách, không ngờ lại có những câu thơ sầu thảm và yếm thế như trên này. Cho hay người ta không phải chỉ có một cá tính ; vậy ta cũng phải phân biệt « Hải Nam thi sĩ yếm thế » với « Hải Nam yêu đời và lịch thiệp ». Đọc xong **Một tấm lòng** của ông, tôi đã có cái ý kiến rõ ràng như thế.



Đoàn Như Khuê còn xuất bản một quyển nữa nhan đề là **Cảo thơm**.

Cảo thơm lần giở trước đèn ...

Cảo thơm của Đoàn Như Khuê đây là những áng văn thơ của tiền nhân mà hương thơm còn lưu truyền hậu thế. Vậy tập này là một tập thi văn hợp tuyển, trích lục từ thơ của vua Lê Thánh Tôn đến thơ của Trần Kế Xương, cả những bài phú, bài ca, văn tế, câu đối của những nhà thơ có tiếng như Nguyễn Khuyến, Dương Khuê.

Nhưng thơ văn trong **Cảo thơm**, biên giả xếp lộn xộn lắm ; đã thế, nhiều câu chép lại sai. Như bài « Cái xác pháo» của Nguyễn Chính, câu hai ông chép là :

Khôn khéo làm sao buộc cũng rơi

Nhưng chính là :

Bao nả công trình, tạch cái thôi.

Như thế mới có nghĩa ; câu trên thật mờ mịt quá. Một cái pháo kể ra mất biết bao nhiêu công trình, mà chỉ «tạch» một cái là xong. Còn mấy chữ «khôn khéo làm sao» không

đủ tả cái công làm pháo và mấy chữ «buộc cũng roi» không đủ tả lúc pháo nổ.

Lại bài «Rắn mà chẳng học» (trang 10), ông chép:

Chẳng phải liu điu cũng gọi là,
Rắn mà chẳng học, có ai tha.
Thẹn đèn hổ lửa đau lòng mẹ,
Rầy hét mai gầm rát cổ cha.
Ráo mép chỉ quen nhời nói dối,
Lằn lưng cam chịu cái roi cha.
Từ đây Châu, Lỗ xin về học,
Kẻo hổ mang danh tiếng thế gia.

Rồi ông lại dẫn rằng: «Đời nhà Lê có ông Nghè, khi còn bé hay chơi không chịu học... vân vân». Bài trên này của Lê Quí Đôn, ai còn không biết, vậy mà một thi sĩ như ông lại có thể nói vu vơ như thế được. Không những thế, bài thơ trên này ông lại chép sai nhiều chữ. Chính bài ấy như sau này:

Chẳng phải liu điu, cũng giống nhà.
Rắn mà chẳng học, chẳng ai tha.
Thẹn đèn, hổ lửa, đau lòng mẹ,
Nay thét, mai gầm, rát cổ cha.
Ráo mép chỉ quen tuồng nói dối,
Lằn lưng cam chịu vết roi tra.
Từ rày Châu, Lỗ chăm nghề học.
Kẻo hổ mang danh tiếng thế gia.

Mỗi câu thơ đều có tên một giống rắn.

Còn có nhiều bài thơ, bài văn khác ông chép sai, kể ra đây không xiết. Lạ nhất là khi giở đến trang 38, người ta đọc thấy cái đầu đề này: « Bài văn tế quan phò mã *Nguyễn*

Văn Tính và quan thượng thư Ngô Tùng Chu ». Thì ra ông đã có thể lầm *Võ Tính* ra *Nguyễn Văn Tính*! Đó thật là một sự không ngờ.

Nhưng dù sao thì bài *Bể thảm* và mấy câu thơ hay trên này cũng đủ chuộc lại những bài tầm thường và những lối biên chép không phương pháp và sai lầm của ông. Cho nên khi nói đến các thi gia lớp đầu, người ta không thể quên ông được.

Dương Bá Trạc

(Biệt hiệu Tuyết Huy)



DƯƠNG BÁ TRẠC đã từng là một nhà bỉnh bút cho nhiều báo chí ở Hà Nội. Ngay hồi *Nam Phong Tạp Chí* mới ra đời, ông đã có nhiều bài ký biệt hiệu là Tuyết Huy. Sau đó, ông giúp cho mấy tờ báo nữa, nhất là cho tờ *Trung Bắc Tân Văn* hồi Nguyễn Văn Vĩnh còn chủ trương. Những bài của ông trong *Trung Bắc* đều là những bài xã thuyết có tính cách luân lý hay xã hội nhiều hơn là chính trị hay kinh tế. Cũng bởi những bài ấy của ông mà người ta thường coi ông là một nhà báo hơn là một

nhà văn; vì nhà văn chuyên chú vào những vấn đề văn học có tính cách vĩnh viễn còn nhà báo chỉ lưu tâm đến những việc mới xẩy ra, những vấn đề có tính cách thời sự và phần nhiều có quan hệ đến chính trị, kinh tế hay xã hội.

Văn xuôi của ông có một giọng rất hùng, nhưng phải cái nhiều lời ít ý; và cũng như những nhà nho thuần túy khác, khi viết bài, ông nhắc đến sách vở nhiều hơn là để mắt vào cuộc đời hiện tại. Quyển *Tiếng gọi đàn* của ông là một tập bài có tính cách đặc thời sự, nghĩa là một tập bài báo, không thể coi là một quyển văn chương được.

Người ta chỉ biết ông là một nhà viết báo, không mấy người biết ông còn là một thi sĩ, tác giả hai tập thơ: *Trai lành gái tốt* (Nghiêm Hàm ấn quán) và *Nét mực tình* (Đông Tây Hanoi 1937).

Trai lành gái tốt là một quyển mà ngoài bìa đề là: « Tiểu thuyết văn vần theo thể truyện Kim Vân Kiều ». Truyện không có gì là lạ. Như nhan đề đã chỉ, *Trai lành gái tốt* là truyện một đôi trai tài gái sắc, sau một hồi tình duyên trắc trở và sinh kế long đong, lại lấy được nhau và cuộc đời của đôi vợ chồng rất là sung sướng như để bù lại những ngày đau khổ. Thật là một truyện có hậu như trăm nghìn truyện cổ của ta. Truyện theo thể lục bát như truyện *Kiều*, nhưng không phải chỉ theo thể mà thôi đâu, còn có nhiều câu gần giống những câu trong *Kiều* nữa. Thí dụ những câu:

Xuân xanh sắp sỉ tuổi hầu cập kê;
Tin sương đồn đại xa gần;
Mây mưa mơ tưởng non thần;
Xuân già còn khỏe, huyên già còn tươi;

Vì hoa ta phải có nài đặng hoa ; vân vân.

Những câu ấy khác mấy trong câu *Kiều* có một vài chữ, và những chữ khác ấy chỉ làm cho câu thơ quê kệch hơn những câu trong *Kiều* thôi. Lại câu « *Bịnh Tề Tuyên lại bừng bừng nổi lên* » (trang 4) giống như in câu trong *Cung oán ngâm khúc* : « Bệnh Tề Tuyên đã nổi lên đùng đùng. » Còn nhiều đoạn khác lời thơ thật thà quá, như đoạn này :

... Bấy lâu đua đuổi trường văn,
Đã thông chữ Việt lại nhuần văn Tây.
Toán tài, viết tốt, vẽ hay,
Địa dư, cách trí một ngày một khôn.

và

Đường đường một vị thầy thông.
Đứng bàn *Thượng thẩm văn phòng niết ty.*

Không nói, người đọc cũng thấy những câu trên này không hơn gì những câu rất tầm thường trong *Phương Hoa, Cúc Hoa.*

Nhưng nếu đọc tập thơ **Nét mực tình** của ông, người ta sẽ thấy những lời thơ và những điệu thơ khác hẳn.

Tuy rằng tập thơ này cũng còn nhiều bài thù ứng vô vị, hết tặng người này đến tặng người nọ, như trong tập *Một tấm lòng* của Đoàn Như Khuê, nhưng có nhiều bài thật hay. Những bài hay ấy đều là những bài Đường luật, phần [illegible] vịnh sử hay hoài cổ. Thơ hoài cổ của ông không những toàn nôm, lời lại đẹp, không giống những bài vịnh sử là những bài ông hay dùng nhiều chữ Hán ...

Trong bài *Ngọc Sơn* (trang 13), của Dương Bá Trạc, người ta thấy cái tư tưởng chán ngán và khao khát sự thoát tục :

Rũ sạch mùi trần cơn gió thoảng,
Trắng phau lòng đạo lúc trăng lên.
Nguồn Đào há phải tìm đâu khác,
Xin khách bôn ba tạm ghé thuyền.

Lời thơ trong trẻo một cách lạ; thật là lời người say về đạo . . .

Về thơ vịnh sử, ông có mấy bài lời hùng và có ý cao. Hãy đọc bài *Vịnh hai bà Trưng* (trang 7)

Cấp nạn em cùng chị,
Anh hùng gái giống cha.
Quyết lo đền nợ nước,
Chẳng những vị thù nhà,
Voi Triệu đem đường tiến,
Cờ Đinh mở lối ra.
Cõi Nam nên độc lập,
Muôn thuở tiếng hai bà.

Ông còn bài *Vịnh bà Nguyễn Thị Kim* ý rất đầy đủ và lời thơ lại rất luyện, ngâm lên ai cũng phải bùi ngùi, cảm động:

Giong ruổi quan hà lạc chúa công,
Ngọn mây non bắc tịt mù trông.
Bồng mao tạm lúc nương thân liễu,
Kinh khuyết may sau thấy mặt rồng.
Thác nghĩa đã ghi cùng sắt đá;
Sống thừa còn hẹn với non sông.
Thôi thôi nước cũ đây là hết!
Năm lạy linh tiền chứng thiếp trung, (1)

(1) Bài này đăng trong Quốc văn trích diễm (trang 34) của Dương Quảng Hàm.

Cái chết của Nguyễn Thị Kim là cái chết rất thảm ; lời thơ trên này cũng đầy một giọng ai oán thảm sầu. Chữ đối đã rất chỉnh, ý thơ từ đầu đến cuối lại rất tròn, đủ tả cả một đời người trung nghĩa. Nguyễn Thị Kim là hoàng phi vua Lê Chiêu Thống, trong khi vua chạy sang Tàu, bà không theo về ẩn náu chốn thôn quê (bởi vậy tác giả mới dùng hai chữ *bồng mao*) trong mười mấy năm trời ; đến khi nghe tin hài cốt vua Lê đem về nước, bà ra lạy trước linh cữu cố quân, rồi uống thuốc độc chết. Khi đã biết qua quãng đời đau khổ của Nguyễn Thị Kim, người ta càng thấy bài thơ trên này là hay.

Thơ hoài cổ và vịnh sử của ông, có mấy bài trên này là hay hơn cả, còn phần nhiều lời tuy cứng, nhưng giọng thơ hơi nặng. Trái lại, thơ vịnh cảnh của ông thật nhẹ nhàng, bóng bẩy, khác hẳn cái giọng trong hai lối thơ trên này của ông. Như trong bài *Buổi chiều đứng bờ bể* (trang 12), có những câu sau này lời tuyệt đẹp, ý lại cao nữa :

Hoa sóng tả tơi xòe vạn cánh,
Đàn thông réo rắt gẩy trăm dây.
Mảng vui quên cả vòng nhân thế,
Gang tấc Bồng Lai vỗ cánh bay.

Bài *Vào hè* (trang 28) của ông mà người ta đã trích vào sách giáo khoa và đề lầm là thơ cổ, cũng vào số những bài thơ hay của ông. Giọng thơ trong bài *Vào hè* vừa nhẹ nhàng vừa thanh tao, hơi giống giọng thơ Yên Đổ :

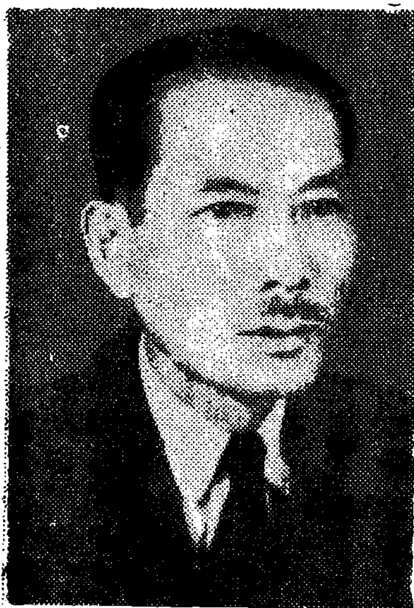
Ai xui con cuốc gọi vào hè ?
Cái nắng nung người nóng nóng ghê.
Ngõ trước vườn sau um những cỏ,
Hồng rơi thắm rụng tiếc cho hue.

Trên cành gọi bạn chim sào sạc,
Trong tối đua bay đóm lập lòe.
May được nồm nam cơn gió thổi,
Đàn ta, ta gẩy khúc nam nghe.

Người ta thấy rằng về thơ, Dương Bá Trạc được cái rất chín chắn, ông không có bài nào đến nỗi sút quá ; bài thật hay của ông cũng không nhiều, tỏ ra ông là một thi sĩ đều tay. Điều đó cũng không có gì là lạ vì ông không phải một người tài hoa mà là một nhà văn hay lưu tâm đến thời cục, đến nhân quần xã hội nhiều hơn việc khác. Ông là một nhà báo hơn là một nhà văn. Nếu xét ông riêng về đường văn chương, người ta thấy văn vần của ông có giá trị hơn văn xuôi. Nhưng dù sao, trong các nhà văn đi tiền phong ông vẫn được kể là một người lỗi lạc.

Trần Tuấn Khải

(*Biệt hiệu Á Nam*)



Có lẽ ông là một thi sĩ mà cách đây không lâu các bài ca đã được nhiều người hát nhất. Ở Bắc Kỳ, hai bài *Anh Khóa* của ông, không đâu là không biết, nhất là trong xóm bình khang, các đào nương lại thường hay hát lắm. Hai bài *Anh Khóa* phổ thông đến nỗi người ta đã lấy cả vào đĩa hát ở miệng những tay danh ca bậc nhất.

Những việc ấy đủ chứng ra rằng hai bài *Anh Khóa* đã hợp với tính tình nhiều người, người học thức cũng nhưng người ít học. Mà không cứ hai bài *Anh Khóa*, những thi ca của Trần Tuấn Khải hầu hết đều nhẹ nhàng, dễ hiểu, đều có cái tính cách phổ thông như thế cả.

Thơ của ông, tất cả ba tập: *Duyên nợ phù sinh* (quyển nhất soạn năm 1921; quyển hai soạn năm 1922); *Bút quan hoài* (quyển I và II, soạn năm 1926); *Với sơn hà* (xuất bản năm 1936); mà trong cả ba tập, những bài hát và phong dao đều chiếm một phần lớn.

Cũng vì lời thơ dễ dàng, ít đẽo gọt, ít chọn lọc, nên những bài ca, bài hát, bài phong dao của Trần Tuấn Khải đều là những bài thanh thoát hay hơn những bài đường luật của ông; vì về lối thơ này, còn phải đối cho thật chỉnh, thì dù có không chọn lọc cũng không được. Đọc mấy bài đường luật của ông người ta thấy cũng một đầu đề ấy, người xưa đã làm tuyệt hay, còn ông chỉ ở trong vòng khuôn sáo. Về cái quạt, ông có tới bốn bài: *Khóc cái quạt*, *Nhớ cô hàng quạt* và *Cái quạt giấy* (hai bài).

Hãy đọc bài *Cái quạt* (*Duyên nợ phù sinh I*, trang 9) của ông:

Thân em như thể mảnh lông hồng,
Phe phất đi về dám quản công.
Quyết giãi tâm can cùng phủ phế,
Nào khi khép mở lúc riêng chung.
Trâm vàng còn nhớ câu nguyền ước,
Sương *trắng mong đền nghĩa núi* non.
Nung nấu lò tình ai đấy tá,
Hỏi rằng có mát mặt hay không?

Trong câu sáu, chữ *Sương* có lẽ in lầm, *xương* (x) mới đúng; cả chữ *non* cũng có lẽ in lầm, phải là chữ *sông* mới không sai vần. Câu hai, mấy chữ *đi về* không tả được công việc của cái quạt; câu ba tối nghĩa; câu ba và câu tư lại đối với

nhau không chỉnh, và câu tư chỉ diễn được cái ý người khác đã diễn nhiều lần; câu sáu, mấy chữ *nghĩa nái sông* không rõ. Câu kết, chữ *có* không được luyện. Nếu đem bài trên này so với bài *Cái quạt* của Xuân Hương, người ta sẽ thấy hai bài khác nhau xa.

Tuy vậy, ông cũng có mấy bài Đường luật, ý hay và lời chỉnh. Như bài *Thu* (*Với sơn hà*, trang 26):

Lọt cánh rèm thưa một trận may,
Giật mình: thu đã đến đâu đây!
Thương sen, tiếng quốc thôi hôm sớm,
Buồn cảnh, hồn thơ lại tỉnh say.
Gọi khách kiếm cung con dế khóc,
Lạnh người cô tịch hạt sương bay.
Chị Hằng chưa biết trần gian khổ,
Còn nhởn nhơ chiều với nước mây.

Phải mấy chữ: *thương sen* chưa được ổn và mấy chữ: *trần gian khổ* khí thật quá, nhưng bài thơ kể là được. Đến bài Đường luật sau này của ông thì hơn hẳn những bài khác: bài *Bến sông, đêm ngồi câu* (*Với sơn hà*, trang 62):

Dập lửa kim ô mở quạt trời,
Đêm hè ngồi mát thả câu chơi.
Học nhà đạo đức khi xem nước,
Thử giống tham ngu lúc đớp mồi.
Sạch bụi lợi danh cơn gió thoảng,
Giãi lòng trinh bạch bóng trăng soi.
Có ai thuyền dóng qua sông Vị,
Gặp bạn câu xưa nhắn mấy lời...

Ông không sở trường về lối Đường luật, nên những bài Đường luật khác của ông phần nhiều chỉ được cái lưu loát, không hay mà cũng không dở. Thơ ngũ ngôn ông ít làm, nhưng có được bài sau này ý thật là man mác: bài *Bến sông chiều đất khách* (*Duyên nợ phù sinh*, quyển II, trang 27):

Bảng lảng trời hôm vắng,
Buồn trông mặt sóng khơi.
Thế tình cơn gió thoảng,
Trần mộng ngọn triều xuôi.
Mây khói me lòng khách,
Giang hồ cám cảnh chơi.
Buồm ai qua bến đó?
Nước cũ nhắn đôi lời...

Đến những bài hát của Trần Tuấn Khải thì tuyệt hay. Về loại này, Nguyễn Khắc Hiếu cũng phải thua ông...

Trần Tuấn Khải là một thi sĩ rất giàu tình cảm, ông thường buồn về nhiều nỗi: buồn về những thói ấm lạnh của người đời, buồn về những nỗi biệt ly... mà cái sầu của ông đã gần thành một bệnh, ông cất giọng lên là rặt những lời thảm sầu ai oán, nên những bài tuyệt tác của ông đều là những bài mà lời lời thê thảm, làm cho người ở trong cảnh buồn ngâm lên phải sa nước mắt...

Thi ca của ông là thứ thi ca bao giờ cũng lấy cảnh đời làm đầu đề. Ít khi Trần Tuấn Khải diễn một điều tin tưởng ở Thượng Đế, một chút mơ mộng khi chiều xuống hay lúc trăng lên; ít khi ông tỏ bày những tư tưởng thoát trần trước vũ trụ bao la, hay những ý kiến hoài nghi trước cõi thinh không vô tận. Ông tuy chua chát với đời, nhưng ông thật là người mến

đời .. Thi ca của ông tuy đầy giọng buồn thảm, nhưng thật là thứ thi ca « có hậu » như cổ nhân : bao giờ ông cũng lấy luân lý làm trọng.

Rủ nhau xuống bể tìm cua,
Đem về nấu quả mơ chua trên rừng.
Em ơi ! chua ngọt đã từng,
Non xanh nước bạc ta đừng quên nhau.

(Duyên nợ phù sinh I, *trang 33*)

Đó là cái giọng đầy ân nghĩa, dù ở vào cảnh mò cua bắt ốc, cũng phải lấy thủy chung làm gốc.

Đến những câu phong dao này cũng thế :

Óc anh như mảnh gương trong,
Có lau thì sáng, bỏ không thì mờ.
Nước đời như thế nước cờ,
Khéo suy thì được mà khờ thì thua.

Thật gần như những câu châm ngôn.

... Mấy câu sau là những câu phản đối chủ nghĩa độc thân và lấy gia đình làm trọng :

Tan sương thiếp dậy thổi cơm,
Chàng ơi, mang đó ra đơm cánh đồng.
Đôi ta có vợ có chồng,
Hơn ai đệm bọc chăn lồng một thân.

(Duyên nợ phù sinh II, *trang 36*)

... Ông muốn cho ở miệng các bạn gái nở ra những lời trung hậu bao nhiêu thì đối với người mỹ nhân phải xa cách, ông lại càng tỏ vẻ rầu rĩ bấy nhiêu :

Gió đưa ngọn khói lên trời,
Em về đàng ấy biết đời nào sang ?

Vì thu cho lá cây vàng,
Vì em, em để đoạn tràng cho ai !

(Với sơn hà, trang 24)

Cho nên ông chỉ lo người ta không biết « gìn vàng giữ ngọc », rồi ông tiếc cho kẻ nhẹ dạ tin người :

Tiếc thay cái cánh hoa kia,
Ngày xuân chưa tới đã xòe nhị ra.
Để cho bướm lại, ong qua,
Lần mò châm chọc, cho hoa chóng tàn.
Hoa đã tàn, hoa rơi hoa rụng,
Giận cho hoa thôi cũng thương hoa.
Đời người chán kẻ như hoa,
Đừng khi tỉnh lại thì da điểm mồi.

(Với sơn hà — Tiếc hoa, *trang* 32)

Đó là về những hoa vội nở trước ngày xuân, lại còn những hoa đã hết ngày xuân vẫn còn muốn khoe tươi, khoe thắm. Đối với những đàn bà như hai thứ hoa ấy, ông đều cho là không biết phận mình và không « thức thời » !

Già mà không biết lo thân,
Như hoa đã hết ngày xuân còn cười.
Lỡ khi bướm lả ong lơi,
Tránh sao khỏi lạc vào nơi phong trần.

(Với sơn hà, *trang* 55)

Những bài trên này đều có ngụ luân lý ở trong. Ông còn nhiều bài tứ tuyệt ngụ ý về cuộc nhân thế, có cái tính cách như ngụ ngôn thi. Thí dụ bài: *Chuột tranh ăn* (*Với sơn hà,* trang 76).

Giống đâu nhí nhắt dại khờ ghê!
Rúc rích tranh ăn chẳng nghĩ gì.
Bóc lột lẫn nhau quen thói chuột,
Liệu hồn! Mèo nó vẫn rình kia.

Đại để những bài tứ tuyệt của ông đều giản dị và có ý răn đời như thế.

Lối trường thiên song thất lục bát, ông có mươi bài, phần nhiều là vần xuôi ý thoát, không có gì đặc sắc. Duy bài *Lời chị Nguyệt* (*Duyên nợ phù sinh II*, trang 42) xuất sắc hơn cả. Về lục bát, những bài phong dao trên này đủ chứng cái tài lưu loát của ông. Trong số những bài lục bát trường thiên, có bài *Đi thuyền bể* (*Với sơn hà*, trang 10) ý tưởng sâu sắc, lời thơ lại đẹp. Hãy đọc mấy câu sau này trong bài ấy:

Đời như nước mắt bể khơi,
Người như chiếc lá ngược xuôi giữa giòng,
Biết bao sóng gió hãi hùng,
Chân sào, tay lái, ai cùng với ta?
Đừng theo con nhạn mới sa:
Thấy con sóng bạc tưởng là mồi ngon.
Lênh đênh bay lội chập chờn,
Biết bao hy vọng theo nguồn nước xuôi!
Kiền khôn một giấc mộng dài,
Mộng trong giấc mộng: vui cười được bao!
Ngàn mê, bến giác, bên nào?
Thương nhau, xin bắt lái vào cùng nhau...

Những tư tưởng trong bài thơ thật là sâu sắc, phảng phất cả triết lý đạo Phật lẫn luân lý đạo Nho.

Trong năm tập thơ của Trần Tuấn Khải, tập nào cũng có nhiều bài hát xẩm rất du dương, giọng chua chát. (như bài *Anh đồ, Bác xẩm, Khách bình khang — Duyên nợ phù sinh I* — trang 30 và 31) không kém gì giọng Nguyễn Khắc Hiếu, nhưng lời không được chải chuốt bằng.

Ông có lược dịch một bài thơ Pháp ra quốc văn: bài *Oceano nox*. Ông dịch hai chữ này là *Bể thảm*. Dịch như thế cũng tạm được, nhưng không đúng bản nghĩa, vì chính nghĩa của nó là: *Nuit sur l'océan*: biển khơi mù mịt. Cả bài thơ tuyệt tác này của Victor Hugo chỉ là một « cảm tưởng ». Thi sĩ đứng trên bờ bể buổi chiều, nhìn mặt bể bao la, con sóng gần đen như mực, nghe những tiếng nước rền rĩ thảm sầu, nên thi sĩ *tưởng* đến những người thủy thủ bị con sóng cuốn đi và dìm sâu dưới đáy biển.

Câu thần phẩm:

Oh! combien de marins, combien de capitaines,
Qui sont partis joyeux pour des courses lointaines...

Trần Tuấn Khải dịch là:

Thương ơi tướng sĩ bao người,
Vui chân theo bước xa xôi muôn trùng...

Capitaine đây là *thuyền trưởng*, còn *marins* là thủy thủ. Dịch là *tướng sĩ*, sai mất cái nghĩa khái quát của nó. Sau nữa, mấy chữ *bước xa xôi* không được đúng với những đoạn đường dài của con tầu trên biển cả, vì trên mặt nước chứ không phải trên bộ mà có thể dùng chữ *bước* được. Bài của Trần Tuấn Khải là một bài lược dịch, nên đã đành không dịch hết ý, và có khi lại thừa cả lời, nhưng những chữ chính thiết tưởng cũng cần phải cho đúng.

Có mấy câu sau này ông dịch lấy thoát, không sát bản ý, cũng kể là được :

Seules, durant ces nuits où l'orage est vainqueur,
Vos veuves aux fronts blancs lasses de vous attendre.
Parlent encor de vous en remuant la cendre
De leur foyer et de leur cœur !

Ông dịch là :

Ngại ngùng chi lúc đêm đông,
Riêng đàn vợ góa đợi trông hao mòn.
Nỗi niềm kể đến nguồn cơn,
Càng khơi lò thảm, càng tuôn lửa lòng.

(Bút quan hoài I, *trang 58*)

Ông có soạn nhiều bài ca lý, như Hành Vân, Cổ Bản, Nam Ai, điệu rất đúng, tỏ ra ông là một người rất sành về các điệu ca nhạc, nhưng ý không có gì đặc sắc.

Ở mục nói về các thi phẩm và văn phẩm của Đoàn Như Khuê, tôi đã nói : các nhà thơ lớp trước đều có cái tật làm cả những cái mình không sở trường. Trần Tuấn Khải cũng không tránh được cái tật ấy, nhưng được một điều là khi viết về những cái không sở trường, Trần Tuấn Khải không đến nỗi xuống quá như Đoàn Như Khuê. Tôi cử ra đây một cái tật nhỏ của Á Nam ; đó là Trần Tuấn Khải viết văn xuôi.

Trong số các thi sĩ lớp trước, như Tản Đà, Hải Nam, Tuyết Huy, Á Nam, Đông Hồ, Tương Phố, chỉ có Tuyết Huy và Đông Hồ, viết văn xuôi rắn rỏi hơn cả, rồi thứ đến Tản Đà, còn văn xuôi của Hải Nam, Á Nam và Tương Phố đều kém xa văn vần của họ. Đó cũng là một điều lạ và khó hiểu, làm cho người ta

phải nói: có lẽ Trời đã cho họ ăn lộc ở một nơi thì không cho cho họ ăn lộc ở nơi khác nữa.

Đây, hãy đọc một đoạn văn xuôi sau này của Trần Tuấn Khải trong bài *Trinh tình tân thuyết* (*Duyên nợ phù sinh I*, (trang 44):

« *Bấy giờ thân tuy là con gái nhà nghèo, mà vẫn dong chơi ở nơi đèn sách, một góc lầu cao, bạn cùng sách vở, bốn bề hoa cỏ, mình tựa bướm ong, sớm tuyết trưa sương, văn chương lần lữa, rầy trưa mai tối, thỏ ác đi về, ngày xuân thấm thoắt chẳng là bao mà bấm đốt ngón tay đã đến tuần mười tám.* »

Thật không có được lấy một lời thiết thực. Không kể những chữ sáo tả cảnh như: *hoa cỏ, bướm ong, tuyết sương, lần lữa, thỏ ác đi về;* đến cả những chữ dùng để tả một cử chỉ, như *bấm đốt ngón tay* cũng sáo nốt. Tuổi của mình mà đến nỗi phải «bấm đốt ngón tay» thì chả hóa ra lẩn thẩn lắm ru? Đó là một lối văn rất cổ, không còn hợp với cái thời quyển sách ra đời, chứ không nói đến thời nay, vì trước Trần Tuấn Khải đã có những lối văn xuôi rất giản dị, rất trong sáng là lối văn Phan Kế Bính, lối văn Trần Trọng Kim, lối văn Phan Khôi, những lối văn rất đáng làm khuôn mẫu.

Trần Tuấn Khải chỉ có thể kể là một nhà thơ khéo diễn tính tình của mình trong những bài ca tuyệt diệu.

Chỉ riêng những bài ca, những bài phong dao của ông là được người đời hoan nghênh hơn cả. Những bài ấy rất hợp với tính tình và tư tưởng hạng người bậc trung trong xã hội nước ta...

Người ta thường nói đem thi ca mà phụng sự nhân sinh tức là làm thấp thi ca đi một bậc. Tôi không muốn đem cái ý tưởng ấy mà phê bình những thi phẩm của Á Nam. Tôi chỉ nhận thấy ông là một thi sĩ mà khối óc trái tim rất dễ cảm xúc và rung động trước mọi việc ở đời, vậy lẽ tự nhiên là ông hay xem xét cuộc đời để diễn ý của mình. Thi ca của ông không phải thứ thi ca ca tụng Thần Minh hay Thượng Đế, nó cũng không phải thứ thi ca ngợi khen cái Đẹp trong bầu trời, làm cho người đọc có những thú ngây ngất thoát trần, thi ca của ông chỉ là thứ thi ca khuyên người ta ở cho trọn đạo làm con, làm vợ, làm chồng...

Thi ca của Á Nam là thứ thi ca đầy những ý tưởng luân lý mà người ta không thấy ở một nhà thơ nào khác trong những thi gia tôi vừa kể trên này.

Ông là một nhà thơ biệt phái, cũng như những bài ca có tiếng của ông là những bài mà những tay thợ thơ không tạo nên được.

KẾT LUẬN

về các nhà văn đi tiên phong

TỪ hồi mới có chữ quốc ngữ cho đến hồi chữ quốc ngữ đã đã truyền bá rộng trong dân gian, quốc văn nẩy nở rất mau, nhưng nếu xét riêng về loại văn sáng tác thì sự nẩy nở ấy không lấy gì làm tốt đẹp cho lắm. Những nhà văn lớp đầu, dù thuộc nhóm *Đông Dương Tạp Chí*, dù thuộc nhóm *Nam Phong Tạp Chí*, hay dù là những nhà văn độc lập, không viết riêng hẳn cho một cơ quan văn học nào, phần nhiều đều khuynh hướng về biên tập, dịch thuật hay khảo cứu cả.

Đối với cái khuynh hướng ấy, những người chỉ biết nhìn gần có thể coi là một sự « lười biếng về tinh thần » ; họ có thể buộc cho *các nhà văn đi tiên phong* là không chịu thâu thái hay nghiền ngẫm cho thật kỹ về những điều mình biết mà sản xuất lấy một thứ văn chương thích hợp hơn...

Nhưng thật sự không phải như thế. Trong thời Tây Phương tiếp xúc với Đông Phương, phong trào dịch thuật đã nẩy nở ở Tàu, ở Nhật trước nước ta nhiều. Chắc nhiều người đã biết cái lối dịch văn Tây của Lâm Cầm Nam nước Tàu và chắc nhiều người cũng biết việc dịch thuật ở Tàu, ở Nhật đã rất to tát, rất quan trọng, nước ta không thấm vào đâu.

Về vấn đề này, nếu chúng ta xét nhà văn theo hoàn cảnh, chúng ta sẽ thấy trong thời kỳ quá độ ấy, nếu không biên tập và dịch thuật, cũng không có cách nào khác nữa. Chúng ta có thể nói các nhà văn Việt Nam hồi đó chưa dám nghĩ đến sự sáng tác, mà vì những lẽ này : thủa xưa ta đã nghiền ngẫm mãi về kinh sử của Tàu, coi bách gia chư tử như một kho vô tận, có thể quán tuyệt thế giới về đường tinh thần và đạo lý, đến khi ta nhìn gần vào cái học phong phú của Tây Phương, ta không khỏi kinh ngạc. Lẽ tự nhiên là đứng trước những điều hoàn toàn mới mẻ, những nhà văn lớp đầu phải rụt rè và cho là chỉ có cách đem ngay cái mới mẻ ấy cống hiến đồng bào mới thỏa chí mình và mới hoàn toàn bổ ích. Vào thời đó, việc xuất bản sách lại rất kém cỏi, nên nhà văn cũng chỉ có thể nhờ những cơ quan văn học là báo chí để trình bày những điều mới lạ mà mình mới thâu thái được. Còn xuất bản thành sách những điều mới lạ ấy là một việc to tát quá, mới mẻ quá, người ta chưa dám nghĩ đến...

Sau nữa, các nhà văn đi tiên phong, dù là Tây học, cũng đã chịu ảnh hưởng Hán học ít nhiều, nên cái gương sáng nhất các ông cho là nên noi theo là cái gương của nước Tàu mới bắt đầu duy tân trong hồi đó. Người ta thường nói : nhờ những sách dịch nên ở nước Tàu, Lương Khải Siêu mới thành một nhà đại văn hào, và chính nhờ những sách dịch, nên Lương mới soạn được bộ *Âm băng*.

Gần đây, sau khi xét đến cái kho sách dịch thuật rất lớn lao của nước Tàu và nước Nhật, nhiều người nước ta lại phàn

nàn rằng số sách dịch thuật ở Việt Nam ta ít ỏi quá. Sở dĩ người ta phàn nàn như thế là vì người ta không nghĩ đến vấn đề này: ở nước Tàu đã có nhiều người như Lương Khải Siêu, nên mới có nhiều sách dịch thuật, hay nhờ những sách dịch thuật nên mới nẩy ra những người như Lương?

Vậy cái lối biên tập, dịch thuật và tham khảo các sách tiểu thuyết, các sách tư tưởng học thuật của Tàu, của Âu Tây và đăng vào báo trương hồi xưa là một lối do ở hoàn cảnh và cũng do cả ở trình độ trí thức của phần đông dân chúng nữa.

Có người không biết suy xét đã tưởng những nhà dịch thuật không phải là nhà văn và cần phân biệt cả nhà văn với nhà bác học nữa. Đó là những ý nghĩ quẩn, những ý cạn hẹp. Họ đã quên không nhớ rằng Phan Huy Vịnh đã dịch *Tỳ bà hành* của Bạch Cư Dị và Nguyễn Thị Điểm đã dịch *Chinh phụ ngâm* của Đặng Trần Côn, mà họ Phan, họ Nguyễn đều đã được coi là «nhà văn» (về văn vần) với một ý nghĩa thật đầy đủ. Rồi ở nước Tàu, vào cuối đời Thanh, Lâm Cầm Nam cũng chỉ là một nhà dịch Tây văn mà người Tàu cũng tôn là một nhà đại văn hào. Nhà dịch thuật là nhà văn chuyên về loại dịch thuật cũng như nhà tiểu thuyết là nhà văn chuyên về loại tiểu thuyết.

Còn đến như nhà bác học là người không chuyên hẳn về loại nào; về loại nào nhà bác học cũng đều sở trường cả. Hai chữ «bác học» chỉ có nghĩa là học rộng (tiếng Pháp là *érudit*). Một nhà báo, một nhà văn, nếu học thông kim cổ, đều có thể coi là tay bác học. Cũng như nhà văn Trương Vĩnh Ký là một

tay bác học; ông rất xứng với cái danh hiệu « nhà văn », vì ông đã có công rất lớn với quốc văn trong buổi đầu. Như vậy, đặt Trương Vĩnh Ký, một nhà văn quảng bác, Nguyễn Văn Vĩnh, Nguyễn Đỗ Mục, hai nhà văn chuyên về dịch thuật, Trần Trọng Kim, Lê Dư, Đào Duy Anh những nhà văn chuyên về biên khảo, vân vân, vào bộ « *Nhà Văn Hiện Đại* » này là rất chính đáng, không thể sai với cái định nghĩa về hai chữ « *nhà văn* » tôi đã viết ở quyển đầu. Những người nói nhà bác học là người chuyên về dịch thuật và biên khảo là những người không hiểu nghĩa hai chữ *bác học*, vì đã gọi là bác học thì không còn chuyên riêng về cái gì cả.

Trong các nhà văn lớp đầu, các thi gia và tiểu thuyết gia là số rất ít. Về tiểu thuyết, phải đợi Hoàng Ngọc Phách và Hồ Biểu Chánh mới có chút nền nếp để đi đến những lối tiểu thuyết có qui củ ngày nay. Nhất là tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh có thể coi là thứ tiểu thuyết liên lạc lối tiểu thuyết hồi phôi thai với lối tiểu thuyết hiện thời. Về thi ca, phải đợi Tản Đà, Á Nam, Chương Dân người ta mới thấy được những tư tưởng thoát vòng khuôn sáo, tuy lề lối và nguồn hứng vẫn chưa khác hẳn được xưa.

Về các nhà văn đi tiên phong này, chúng ta có thể kể cả Hoàng Tăng Bí, soạn giả vở tuồng *Đệ bát tài tử Hoa tiên ký* (in tại nhà Mạc Đình Tư), nhưng thật ra nên đặt Hoàng Tăng Bí vào các nhà viết báo thì hơn, vì văn phẩm của ông giá trị rất mong manh, không đáng chú ý bằng những bài

báo về chính trị, về xã hội của ông. So với các bài báo của ông viết trong *Trung Bắc Tân Văn* hồi Nguyễn Văn Vĩnh còn chủ trương, vở tuồng trên này thật kém hẳn.

Trong quyển nhất, tôi đã viết: « Các nhà văn hiện đại tôi nói đến là những nhà văn có những tác phẩm xuất bản *trong khoảng ba mươi năm gần đây.* Tôi vẫn nhớ đến Trần Kế Xương, đến Yên Đổ, đến Thanh Quan, nhưng tôi muốn đặt họ vào các thi gia *cận đại*... Tuy vậy, *tôi sẽ nói riêng đến một nhà văn, một nhà bác học, là người đã làm khuôn mẫu cho lớp nhà văn đi tiên phong*, lớp người chuyên về dịch thuật và biên khảo mà ta có thể coi là những lối văn mới, nếu ta đem so với những thứ văn cổ của ta. » (1)

Độc giả đã thấy tôi nói đến Trương Vĩnh Ký một nhà văn đáng lý tôi phải đặt vào lớp cận đại. Như vậy, không ai còn lấy làm lạ khi thấy tôi không nói đến Tôn Thọ Tường, Nguyễn Đình Chiểu, Phan Văn Trị, Học Lạc, Nguyễn Công Trứ, vua Dực Tôn, Từ Diễn Đồng vân vân trong quyển này. Những thi gia và văn gia này tôi muốn đặt vào một bộ sách cận đại khác...

...Về nhóm « Đông Dương Tạp Chí » hay nhóm « Nam Phong Tạp Chí » người ta có thể lấy làm lạ và hỏi: Sao không viết về người nọ? Sao không viết về người kia? Tôi xin đáp lại: tôi viết phê bình văn học, tôi không viết văn học sử. Thí dụ trong nhóm « Nam Phong » tôi đã chọn những

(1) Nhà Văn Hiện Đại, quyền nhất trang 31-32.

người tiêu biểu cho mấy loại văn, như : biên khảo, dịch thuật, tiểu thuyết, thi ca ; vậy người ta không thể nào còn hỏi : sao không nói đến Nguyễn Đôn Phục mà lại nói đến Tương Phố ? Khi đã viết về Nguyễn Hữu Tiến, Nguyễn Trọng Thuật, tức là đã có đủ những tay xứng đáng tiêu biểu cho mấy loại biên khảo, dịch thuật và tiểu thuyết, còn Tương Phố cũng như Đông Hồ, chỉ là những người tiêu biểu cho thi ca của nhóm ấy thôi.

Người ta có thể tưởng lầm là tôi viết văn học sử, vì thấy tôi đã nói đến hoàn cảnh của văn chương một thời. Thật ra nói về hoàn cảnh, về tình hình văn học một thời, chỉ cốt để độc giả dễ hiểu những văn phẩm ra đời trong thời đó và dễ định cái giá trị văn chương theo thời đại, cũng như ta định cái « thời giá » của một bất động sản vậy. Phải biết rõ không khí một thời, mới thấy rằng không có cái gì lạ dưới ánh sáng mặt trời và không đến nỗi hiểu lầm mà chê khen quá đáng.

Còn như nếu viết văn học sử thì đã phải theo niên kỷ, đã phải xét tác phẩm của nhà văn qua thân thế của nhà văn, lại phải tìm cho ra những tôn chỉ và lý thuyết về văn học của mỗi nhà, rồi lại phải nghị luận cho có sự liên lạc giữa nhà văn nọ với nhà văn kia để tìm cho ra phong trào văn học một thời mà kết luận thật tường tận. Phê bình văn học chỉ là một phần của văn học sử. Vậy nếu chưa làm trọn những việc tôi vừa kể, chưa có thể gọi là viết văn học sử được.

Nhưng phê bình văn học đã là một phần của văn học sử. cho nên theo phương pháp văn học sử, trong bộ *Nhà Văn Hiện Đại* này tôi chỉ phê bình riêng những sách viết bằng quốc văn thôi. Những sách chữ Pháp do người Việt Nam viết, tôi không nói đến, vì nó thuộc vào phạm vi văn chương Pháp, cũng như những sách chữ Hán đều thuộc vào văn chương Tàu.

Theo sự định nghĩa về nhà văn đã nói trong « Nhà Văn Hiện Đại » quyển nhất, những nhà văn đi tiên phong tôi nói đến trên này đều là những người mà văn phẩm đã được người đồng thời chú ý và đã có ít nhiều giá trị theo sự xét nhận của những người trong văn giới Việt Nam. **Vậy tính cách văn chương** và **sự chú ý của dư luận** là hai điều nó đã dẫn đường cho tôi lựa chọn các nhà văn đi tiên phong trên này.

Nếu người ta có cái hi vọng đi tìm « những thiên tài mới lạ » trong số những nhà văn đi tiên phong ở hai quyển « *Nhà Văn Hiện Đại* » I và II này, tất nhiên người ta phải thất vọng. Không ai đi tìm những « thiên tài chớm nở » trong số các bậc lão thành. Thời gian đã định giá trị cho những nhà văn ấy và thời gian không bao giờ lầm cả.

Vậy đối với các nhà văn lớp trước, có thể nào không kể đến dư luận được? Có những người học không tiêu, động một tý thì viện đến Descartes, đến Nietzsche, để cổ lôi ra « cuộc cách mệnh về đường tư tưởng » mà họ hằng mơ

mộng. Nhưng trước hết họ phải học suy xét đã: ở nhiều chỗ, cách mệnh chỉ có nghĩa là quấy rối, mà về văn học, mấy lời phê phán quàng xiên cũng không gây nổi được sự quấy rối dư luận người trí thức.

Các nhà văn đi tiên phong đều là những người đã góp sức để đặt viên đá đầu tiên cho nền quốc văn vững chãi và có cơ sở ngày nay. Con đường tiến hóa của văn học một nước cũng như con đường tiến hóa của một dân tộc, có tuần tự mới vững bền, còn bồng bột sôi nổi thì chỉ chóng tàn. Ở nước ta, hầu hết các nhà văn đều lâm vào cảnh thiếu thốn, mà trong một thời gian ngắn ngủi không đầy ba mươi năm, quốc văn cũng đã đi được đến đoạn đường rực rỡ ngày nay, ai xét kỹ cũng phải cảm động và kính phục. Như vậy, những người yêu tiếng nước nhà mong mỏi cho tiếng nước nhà được phong phú và đã hiểu rằng tiếng nói của một nước là hồn của nước ấy, há lại không biết đến những sự hi sinh cùng tận tụy của những người đã phát cỏ mở đường, để đắp nền móng cho tòa lâu đài văn học Việt Nam ru?

Những công việc biên tập dịch thuật và khảo cứu mà các nhà văn đi tiên phong đã bắt đầu làm, tôi chắc rồi nhiều nhà văn lớp sau sẽ làm tiếp, vì chính đó là những môn học ngoại lai có cái sức mở những đường mới, những loại mới cho văn học nước ta sau này.

Còn những thi ca và tiểu thuyết của các nhà văn lớp đầu có những tính chất nửa cũ nửa mới, nửa pha Hán học,

nửa nhuộm Tây học kia, thật là những tấm gương phản chiếu buổi giao thời, đáng là những tài liệu quí báu cho nhà khảo cứu...

Đó là cái cảnh tượng văn chương Việt Nam hiện đại lúc giáo đầu, cái cảnh tượng cũng đã tưng bừng nhộn nhịp, làm cho lớp sau có thể kế tiếp một cách rắn rỏi với những tính chất và những loại văn mỗi ngày một biến đổi: nào bút ký, nào kịch, nào phóng sự, nào phê bình, rồi nào tiểu thuyết cũng chia ra nhiều thứ, hết truyền kỳ, đến trinh thám, đến luân lý, đến luận đề, đến tình cảm, đến hoạt kê, đến phong tục, đến xã hội. Rừng văn Việt Nam mỗi ngày một nẩy thêm cây mới, ra hoa kết quả trùng trùng, làm cho đối với nền văn học hiện đại của chúng ta, không một ai có thể hoài nghi được.

Viết xong ngày 12 Mars 1942.

Mục lục

ĐÍNH CHÍNH

TRANG	GIÒNG	IN SAI	SỬA LẠI CHO ĐÚNG
203	9	các ông **lạ**	các ông **lại**
211	22	bộ **sử sơ lược**	bộ **sử lược**
214	12	người **chép** sử	người **viết** sử
214	19	hoàn bị không	hoàn bị **hay** không
215	11	sách quốc **ăn**	sách quốc **văn**
217	22	nói Vô cực	nói **đến** Vô cực
218	28	lý **do** cao diệu	lý **ấy** cao diệu
219	25	lý **hiết** muốn	lý **biết** muốn
221	12	sở dĩ **còn** biết	sở dĩ biết
224	20 — 22	...Mạc	...Mặc...
225	27	tựa hồ tín ngưỡng	tựa hồ **sự** tín ngưỡng
226	1	là vì cùng một	là vì **người** cùng một
226	21	một người thì gọi	một người **giữ** thì gọi
228	14	lấy **tu** trí	lấy **tư** trí
228	22	của **chữ** nho	của **chư** nho
228	25	theo **y** một tôn chỉ	theo **riêng** một tôn chỉ
229	7	đến **lúc** Tượng Sơn	đến **Lục** Tượng Sơn
231	2	có sự gò bó	có **nhiều** sự gò bó
232	8	đóng vai	đóng **cái** vai
234	14	**lời** sáng suốt	**lời lời** sáng suốt
235	7	người ta thấy tên ông	người ta **đã** thấy tên ông
236	16	Anh anh **diều** minh	Anh anh **điều** minh
236	23	gieo được **những** vần	gieo được **nhiều** vần
236	24	khác hẳn **với** lối	khác hẳn lối
238	17	...**lòng** phiếm chùng giây	**lỏng** phiếm chùng giây
241	7	lảng đảng là	lảng đảng **nghĩa** là

TRANG	GIÒNG	IN SAI	SỬA LẠI CHO ĐÚNG
		mờ	mập mờ
242	4	Chứ tiếng **nghĩ** kia	Chứ tiếng **nghỉ** kia
244	11	Quá **ngôn** ngoan	Quá **khôn** ngoan
250	14	Cư sĩ cóc **hép**	Cư sĩ có **chép**
255	12	đứng hẳn ra ngôi đông **đảo** mà tiếp rước hai...	đứng hẳn ra ngôi đông **đạo** mà tiếp rước **lấy** hai ...
260	1	Nhiều nhân vật khác xếp đặt ...	Nhiều nhân vật khác **cũng** xếp đặt...
264	12	thấy mấy cái hay khác	thấy **thêm** mấy cái hay khác
264	22	chuyện chuyện chơi	**chuyện** chơi
265	27	xem trang **77**	xem trang **258**
266	1	**loạ** bớt	**loại** bớt
267	9	Chương Dân **Thị** Thoại	Chương Dân [illegible] Thoại
267	21	**Ấy** cỏ mờ rêu	**Áy** cỏ mờ rêu
276	20	(tôi **chỉ** trích...	(tôi **đã** trích...
280	15	tinh thần **nước** Nam	tinh thần **tiếng** Nam
287	25	hợp **thời** với tuổi trẻ	**hợp với** tuổi trẻ
290	1	Nhi đồng lạc **vêin**	Nhi đồng lạc **viên**
290	7	ai hiểu thơ đều	ai hiểu thơ, **thích** thơ đều
290	9	cho trẻ con,	cho trẻ con **học**,
295	24	Chiêu **Lý**	Chiêu **Lỹ**
296	18	**Mộ** nắm xương	**Một** nắm xương
300	5	**lý** trường	**hí** trường
305	11	**9** tháng một	**19** tháng một
307	1	**về** dưới	**vế** dưới
312	19	đậm **đa**	đậm **đà**
319	7	**câu** chữ Hán	**văn** chữ Hán
319	29	**Cỗ** có	**Cỏ** có
322	20	Tổng **Lật Sai**	Tổng **Lật Sài**

TRANG	GIÒNG	IN SAI	SỬA LẠI CHO ĐÚNG
330	12	họ Nguyễn **đã** chép	Họ Nguyễn chép
331	7	Đôi đoá **thị** hồng	Đôi đoá **nhị** hồng
333	23	**Vân** nhi thân táng	**Văn** nhi thân táng
335	2	số 1 – **1** Juin 1941	số 1 – **3** Juin 1941
336	27	Một điều chắc chắn	Một điều **rõ ràng và** chắc chắn
353	12	Sendhal	Stendhal
374	17	Chỗ ngồi ăn ngon, đồ ăn không ngon, giờ ăn không ngon, người cùng ăn cho ngon, không ngon.	Chỗ ngồi ăn ngon, đồ ăn không ngon, giờ ăn không ngon, **không được** người cùng ăn cho ngon, không ngon.
374	19	chỗ ngồi không ngon	chỗ ngồi **ăn** không ngon
378	18	**quá** lần thần	**hóa** lần thần
37[illegible]	24	không phải là chủ nghĩa	không phải là **một** chủ nghĩa
389	27	Nhưng cái xuân	Nhưng cái **vui** xuân
390	5	**Họ** cù đi	**Học** cù đi
390	16	**thêm** vui	**thèm** vui
391	20	**khuất** quanh co	**khất** quanh co
410	12	đem đường **tien**	đem đường **tiến**
411	5	bà không theo về	bà không theo, về...
413	20	cũng **nhưng** người,	cũn g**như** người
416	10	**me** lòng khách	**mê** lòng khách
417	17	Mấy **câu** sau là	Mấy câu sau **này** là
418	5	tiếc cho kẻ nhẹ	tiếc cho **những** kẻ nhẹ